كلمات

محمد عمران

(١)

في الادب ، خلافا لما في الحياة ، لا تنسخ الاجيال بعضها بعضا . لان الذي ياتي ، انما ياتي ليضيف لا ليمحو . الارث الادبي والحضاري عامة انما يصنعه تراكم هذه الاضافات .

حياتيا ، قد يكون قتل الاب هو الطريق الوحيد لامتلاك الام ، كما حدث لاوديب ، في لغة علم النفس الفرويدي .. على ما في اللغة هنا من قسرية ولا واقعية ، وعلى كون الام اهون ، رمزا لامتلاك الذات الخاصة والحرية الشخصية .

في الادب ، وفي مناحي الابداع عامة ، تلك مقولة باطلة . ذلك ان مسالة الابناء والآباء الكبار والصغار ، غير موجودة في عملية الابداع . بالتالي : في عملية الابداع ليس ثمة صراع اجيال .

(٢)

الذين يحاولون ان يجعلوا من قضية الابداع الادبي والفني قضية اجيال تتصارع ، هم واهمون او عاجزون . وفي كلتا الحالتين هم مزورون . ذلك ان الابداع وحده هو الذي لا يخضع لزمن ، او لشيخوخة . بعضهم يولد وفي دمه النبض

الاصفر . بعضهم يظل يتدفق ، في جسده ، الدم الاخضر ، حتى يموت . لا يقاس الابداع بسنوات العمر : هناك شجر ، كالسنديان ، دائم الخضرة ، ودائم التجدد . وهناك شجر ،

كالتين مثلا ، يحمل عطبه في ولادته . لقد ظل بيكاسو قرابة قرن يقبض على ابداع اللون ، في حين انطفا اللون في آلاف الايدي التي تحركت معه ، وبعده ، على قطع القماش . ان العملية الفنية تخضع ، اذن ، لقانون الطاقة والعجز . والطاقة والعجز ما خضعا ، يوما ، لسن معينة .

(٢)

تلك حقيقة لابد من الاعتراف بها .

فلقد كثر ، هذه الايام ، الحديث عن صراع الاجيال في الادب : عن الاسماء الكبيرة والاسماء التي تكبر ، عن الاوصياء والموصى عليهم ، عن أدب الكبار وأدب الشباب . وفي ما يقال جميعا نلمس شيئا واحدا اساسيا ، هو ان « الكبار » يحجبون اعترافهم بالشباب ، والشباب بدورهم يخرجون من حاجة هذا الاعتراف .

تلك حقيقة ثانية . وهي ، ايضا ، مؤسفة .

ذلك ان وهم الصراع يتخذ ، هنا ، مسارا آخر عبر مسار الموهبة والابداع . ان صدق وحرارة المعاناة الحقيقية لا يخضعان لتقسيم زمني ، أو جيلي ، فمن يدعي أن شاعرا ، مثل نيرودا ، لم يكتب أكثر قصائده توهجا بالمعاناة والصدق والحرارة ، وهو يدلف باتجاه السبعين !؟ . مثلما كتب رامبو

وطرفة بن العبد اروع قصائدهما وهما في حدود العشرين !!
هذا اولا .

اما ثانيا ، ففي الفن لا تكفي الحرارة والصدق وحدهما ، ينبغي ، الى جانبهما ، امتلاك الادوات . وامتلاك

الادوات لا يكون الا بموهبة ـ معجزة ، كما لدى رامبو وطرفة، او بممارسة شاقة وطويلة تنضج فيها الادوات يوما بعد يوم ، وعملا بعد عمل . ان الصدق في الفن يعني القبض على الادوات : اللغة ، واللون ، والوتر ، و ... ويعني النضج في التجربة ، والقبض على جوهر المعاناة ..

(٤)

الموهبة ، كما الشجرة ، تشرش في الصخر حين لا تجد ترابا . لا تحتاج الشجرة الحقيقية الى بستاني ، لكي تنمو وتكبر ، الصنوبرة تولد ، وتمد ظلها الاخضر في الجبل ، او في العراء . هكذا الموهبة الاصيلة ! لا شيء يوقف تفجر الماء . انما لا احد يستطيع ان يفجر ينبوعا من ارض ميتة .

ليس للينبوع عمر معين يتدفق فيه .

لا احد يعرف متى تنتصب قامة صنوبرة جديدة ، ملء الريح ! انا ضد الاشجار التي تمد ظلالها الكثيفة على الفراس. من يعرف الطاقة الكامنة في الفرسة التي لا تثير اهتمام احد؟! انا ، ايضا ، ضد الفرسة التي تدعي امكانية الشجرة .

(٥)

في الادب ، في الفن عموما ، مـا مـن شيء نهائي . كتب جبران مرة : ((اموت وفي نفسي كلمة لم اقلها .)) . تلك الكلمة التي عجز جبران عن القبض عليها ، هي فاتحة اللغة في فـم شاعر يأتي بعده . هكذا ينبغي ان يكون . والا ، فما الحاجة الى هذا الشاعر الجديد ؟! . لشد ما اخطأ عنترة وقت تساءل:

(٦)

((هل غادر الشعراء من متردم ؟!)) . شعره في الحب الذي عانق الفروسية كان الاجابة على التساؤل . لقد ترك الشعراء كلمة قالها عنترة . تلك الكلمة المتجددة هي الاضافة المتجددة في الادب .

ان تمايز الاجيال ، بعضها عن بعض ، انما يكون بتوالد هذه الاضافات . لكل زمن سره . والمبدع الحقيقي هو الذي يقبض على كلمة السر في عصره ، ويلقي بها على باب المغارة .. في اذن ((سمسم)) الذي لا يفتح سوى لحملة الاسرار .

الدراسات والبحوث

نحن و اللغويات
عبد النبي اصطيف

الوضع الابستمولوجي للسانيات
الفرضيات والاستدلال
صالح الكشو

اللغة
والتجربة الانسانية
أميل بنفنيست
ترجمة: قاسم المقداد

ايمكن أن يقال عن لسان ما:
أنه جميل
اندريه مارتينيه
ترجمة: فهد عكام

الصلة العضوية بين متون
اللغة والاجراء النحوي
د. محيي الدين رمضان

نحو نظرية لسانية حديثة
وواقعية لتحليل التراكيب
الاساسية في اللغة العربية
مازن الوعر

نحن و اللغويات

عبد النبي اصطيف

يلاحظ المتتبع لمجريات الحياة الثقافية التي يشهدها القطر العربي السوري بشكل خاص ، والوطن العربي بشكل عام ، اهتماما متزايدا باللغويات « Linguistique » او « Linguistics »او ما يميل البعض الى تسميته بعلم اللسان ، أو اللسانيات ، او علم اللغة ، أو الألسنيات ، أو غيرها من التسميات التي يعكس الاختلاف عليها مدى التخبط الذي يجده العرب المعاصرون في مواجهة هذا التقعيد الثقافي الذي ربما بدا غريبا عن تقليدهم الخاص بهم .

والحقيقة أن هذا التخبط ينطوي على مفارقة غريبة حقا ، لان العرب القدماء قد أولوا لغتهم عناية ربما لم تكد تعرفها أمة أخرى على وجه الارض . **بل ان الوجه المحدّد (بكسر الدال المشددة) للقومية العربية كان وما يزال وسيبقى اللغة بما تمثله من ثقافة وفكر** . ولذلك فاننا لا نجد أية غرابة عندما نسمع النبي العربي محمد صلى الله عليه وسلم يشير الى ان العربية ليست بأحدنا من اب وام ، وانما العربية عربية اللسان فمن تكلم بها فهو عربي .

فرغم أن المرء لا يمكن ان ينكر اثر عامل الحفاظ على لغة القرآن في الحفز على هذا الاهتمام الفريد باللغة العربية ، فانه من جهة اخرى لا يسعه الا ان يشير الى ان الاهتمام ما كان له ان ينمو ويزدهر ويتوج بالدراسات الناضجة والجدية والهامة للظواهر اللغوية المتصلة باللغة العربية ، لو لم يصادف أرضا خصبة في نفوس اولئك العرب الذين كانوا ولا شك اكثر منا حرصا بدرجة لا يمكن قياسها على لغتنا . مع العلم بأن **حاجتنا الى الاهتمام بالوجه المحدّد لهويتنا القومية هي بالتأكيد أكبر بكثير من حاجتهم في القرون الاولى للهجرة ، بل اني لأكاد أزعم بانه لا يمكن تحقيق أي نوع من الوحدة الثقافية الحقيقية بين الاقطار العربية ، ما لم يتم تطوير الدراسات اللغوية العربية على المستوى القومي ، لأن النهوض باللغة هو نهوض بالفكر ، وليس ثمة من حاجة الى التذكير بما يطبع هـذا الفكر من تخلف وضيق افق وسطحية ونقص في مستوى الجدية والرصانة المطلوبة . ولنتذكر بان اللغة تصنع الفكر حين يصنع الفكر اللغة** ، وان العلاقة بينهما متبادلة وان تحقيق اي تقدم في اي منهما يعتمد بشكل اساسي على تحقيق تقدم مماثل في العنصر الآخر .

وربما وجد البعض في دعوتي هذه الى النهوض بالدراسات اللغوية تطويرها ــ الى درجة تستطيع معها اللغة العربية الوقوف على قدميها في مجال الدراسات الادبية ، والدراسات الانسانية ، والدراسات العلمية

النظرية او الطبيعية ـ بعض الغرابة . فثمة انطباع خاطىء قائم على اسس متفائلة اكثر من الضروري مفاده ان **اللغة العربية المعاصرة** ـ واود هنا ان اؤكد على كلمة المعاصرة ـ لغة متطورة وانها تستطيع ان تنهض بعبء التفكير عن اي شأن من شؤون الحياة العربية الحديثة ، ففي هذا شطط ما بعده شطط عن واقع حال هذه اللغة .

وحتى لا اجمل كلامي يدور في مجال التجريدات ، فاني اشير الى لغة النقد الادبي العربي الحديث ، لغة النقد الادبي المكتوب بالعربية والذي يناقش الادب العربي الحديث . ان تفحص لغة هذا النقد وحتى على نحو متعجل يكشف بسهولة انها لغة مائعة ، سديمية ، غير واضحة ، وغير متسقة ، لا تستند الى مصطلح ثابت ، وهي على وجه الاجمال لغة غير مسؤولة . ان كتاب النقد ـ الا قلة قليلة منهم ـ يستخدمون اللغة العربية بلا مبالاة شديدة وغريبة من نوعها . بل ان ممارسة الكتابة النقدية تقوم في الاصل على عادات غير صحية اطلاقا .

ومن هنا فان المرء يستطيع ان يشير الى امكانية الافادة من علم اللغة / أو علومها في ميدان النقد الادبي العربي ، فاقل ما يمكن ان يقدمه في هذا المجال لغة وصفية دقيقة للعملية الادبية انتاجا واستقبالا ، تساعد في تحليل النص الادبي تحصيلا قابلا للفهم ؛ وهو من اهم ما ينقص نقدنا العربي المعاصر فيما يبدو لي .

والواقع ان علوم اللغة ، او اللغويات ، تستطيع ان تقدم لنا نموذجا ممتازا يمكن الافادة منه في تطوير نظرية للادب تقوم في علاقتها بالممارسات النقدية التطبيقية ، او التفسيرية ، مقام النظام اللغوي في علاقته بالانشاء الفردي .

وربما تحسن الاشارة هنا الى ان سلطة النموذج اللغوي مستمدة من جملة من الحقائق لا يماري فيها اي دارس جاد لوضع الدراسات الانسانية الحديثة عامة واللغويات خاصة منها :

١ ـ ان اللغويات الحديثة قد حققت في هذا القرن تطورات هامة جدا في مجال خلق تنظيم علمي لنفسها كمعرفة انسانية ، اضافة الى تحقيق تقدم ملحوظ في فهم الظواهر اللغوية بشكل عام .

٢ ـ أن اللغويات معنية باللغة التي هي الاداة نفسها التي يستخدمها الادب ، أي انهما يشتركان في موضوعهما على الأقل(١) .

٣ ـ أن اللغويات او علم اللغة هو جزء من علم العلاقات Semiology الذي تحدث عنه ابو اللغويات الحديثة فردیناند دو سوسير ، والادب هو أيضا وبمعنى ما نظام علامات له صلته بانظمة العلامات الاخرى ، والنظام اللغوي من هذا المنظور هام جدا لانه من أكثر انظمة العلامات تطورا وتقدما .

يقول جورج واتسن معلقا على انتشار التقليعات الثقافية في الغرب : « فان لم تكن وجوديا في الاربعينات ، وبنيويا في الخمسينات ، وماركسيا في السبعينات ، ومتحمسا لنظرية اللغويات في السبعينات قضي عليك بسهولة باعتبارك شخصا تعوزك الحساسية ازاء مقتضيات الحياة الفكرية »(٢) .

والقارىء العربي لهذه الفقرة لا يمكنه الا ان يؤكد ان من الاهمية بمكان الا يكون عملنا في ميدان اللغويات نوعا من التقليعة حتى نكفل له ان يترك آثاره في مجمل حياتنا الثقافية ككل ، او بمعنى آخر ينبغي لهذا العمل ان يكون واعيا منظما مخططا ومنسقا وجماعيا حتى يستطيع ان يؤتي ثماره المرجوة منه .

واذا كان للمرء أن يقترح جملة من الامور في هذا السياق فانه يمكن الاشارة الى ما يلي :

١ ــ القيام بترجمة امهات كتب اللغويات الحديثة والتي تشكل معالم بارزة في التطورات المختلفة التي شهدها هذا العلم في هذا القرن .

ولا اظـــن ان ثمـــة مـــن يماري في ان ترجمة عربية لأعمال كـــل من تشومسكي ، و ج ليونز ، و د. كريستل ، وهاليداي ، و ز ، هاريس ، و ل ، بلومفيلد ، وروي هاريس وفردينادد دو سوسير ، ومارتينيه ، و ل ، هيلمسليف ، وڤيتغنشتاين ، ورومان جاكبسون ، وڤولشينوف ، وباختين وآخرين ، هي من أولى الخطوات ، واكثرها ضرورة في الطريق نحو التعرف على اسهامات الآخرين في هـــذا العلم ، ومن ثمة محاولة استيعابها ، والافادة منها الافادة المرجوة في اقامة علم لغة عربي يكون استمرارا للاسهامة العربيـــة الكلاسيكية المشرقـــة من ناحية ، ومواكبا للمراحل التي بلغها في الثقافات الاخرى من ناحية أخرى ، او بعبارة أخرى يكون علما عربيا ومعاصرا في آن معا .

ولا حاجة للتأكيد هنا على أن هذه الترجمة ينبغي أن تتمتع بشروط (يجد المرء نفسه بحاجة الى التذكير بها لانها نادرا ما تراعى رغم مضينا كل هذا الشوط في ميدان الترجمة) منها ان تكون من اللغة الام التي الفت فيها هذه الكتب لا من لغة اخرى ، كما هو الشأن في الكثرة من تراجمنا ، وان تتم من قبل علماء لغة مختصين باللغويات الحديثة ومتقنين للغتين المعنيتين والثقافتين المحددتين لهاتين اللغتين ، وان تكون الترجمة مقروءة مزودة بما هو ضروري من هوامش وتعليقات وشروح وفهارس ، واخيرا ان تصدر خالية من الاخطاء المطبعية وغيرها ، والتي لا سبيل الى تجنبها فيما يبدو رغم كل التقدم التقني الذي شهدته حركة الطباعة .

٢ ــ احياء اللغويات العربية الكلاسيكية عن طريق جملة من الخطوات منهـــا :

آ ــ فهرسة المخطوطات المتعلقة باللغويات العربية الكلاسية حتى يسهل الحصول عليها ومراجعتها على المدى القريب ؛ واخراجها في طبعات محققة وموثقة وعلمية على المدى البعيد .

ومن الضروري أن يشمل هذا العمل المخطوطات العربية المتوفرة في مكتبات الوطن العربي وخارجه حتى تكون صورتنا عن هذه اللغويات أكثر موضوعية وقربا من واقع الحال .

ب ـ المحاولة الجادة والمخططة والمنظمة للقيام بتحقيق المخطوطات المتوفرة حسب اهميتها وصلتها بالحيـاة الثقافية المعاصرة حتى يمكـن الافادة منها في احياء المصطلحات الضرورية للنهوض بعلم كهذا .

حـ ـ القيام بكتابة تاريخ للغويات العربية الكلاسية حتى يستطيع اللغويون العرب المعاصرون الاستعانة به في كل ما سبق من خطوات .

وربما يحسن بالمرء ان يؤكد هنا على امر هو على غاية ما يكون من الخطر على المدى البعيد ، وهو محاولة بعض الباحثين العرب (في حماسهم المشكور لاقامة أو تاسيس علم لغة عربي) قراءة بعض النصوص العربية اللغوية الكلاسية قراءة فيها الكثير من الاسقاط للافكار اللغوية الحديثة عليها، وحمل متضمنالها على البوح فيما هي غير قادرة عليه الا بشق النفس؛ او محاولة المقارنة بين اللغويات العربية الكلاسية ، واللغويات الحديثة الفرنسية او الانكليزية او الامريكية ، واعطاء انطباع بأن العرب القدماء قد استبقوا الكثير مما قام ويقوم به الغربيون اليوم . ويكمن الخطر في هذه المحاولات التي يمليها الحماس وطيبة القلب والمشاعر القومية ، هو انها قد تؤدي الى شعور بالاكتفاء بما في هذه الثقافة الكلاسيكية والاستغناء عما يمكن ان تقدمه دراسة جادة ـ ومجهدة بالطبع ـ اللغويات الحديثة باللغات الاخرى ، خاصة واننا اشد ما نكون حاجة الى الاطلاع على اسهامة الامم الاخرى الى هذا النوع البعيد التأثير من المعارف الانسانية ، والذي يكاد تأثيره يسع جملة صالحة من العلوم الانسانية الاخرى .

٢) ـ ادخال اللغويات الحديثة الى جامعاتنا على نحو مجد ومفيد وفعال وعلى عدة مستويات يمكن التدرج فيها حسب الامكانات المتاحة .

أ ـ مستوى المادة الفرعية في اقسام كليات الآداب والعلوم الانسانية.

ب ـ مستوى المادة الرئيسية في اقسام اللغات العربية والاجنبية .

جـ ـ مستوى الدرجة الجامعية الاولى ، فالثانية ، فالثالثة ، وذلك بالتخطيط البعيد لاستحداث قسم للغويات والصوتيات بمختلف فروعها ومجالات تطبيقها .

مع التأكيد في كل هذه الامور على حقيقة واضحة وضوح الشمس وهي أن اللغويات الحديثة والمعاصرة ليست بنت اللغويات القديمة وليست تطويرا مباشرا لها ، بل هي علم مستقل جديد الى حد بعيد ، أفاد الى درجة كبيرة من التطورات التي مرت بها العلوم الانسانية ، مثلما حفز الكثير من تطوراتها ، أكثر من افادته من اللغويات القديمة .

٤ ـ محاولة القيام بوضع معجم أولي بمصطلحات هذا العلم الجديد يسهل على القائمين مهمة تقريبه الى الناشئة من ناحية ، ويوحد فيما بين الجهود العربية في مختلف الاقطار ، ويسهل تبادل الفوائد فيما بينها من ناحية أخرى . ومن الضروري بمكان أن يتم تطوير هذا المعجم وتوسيعه وتحديثه دوريا .

وربما كان بالامكان في هذا السياق الافادة من المحاولة الرائدة لمحمد رشاد حمزاوي(٣) ، وتطويرها ، ومن ثم اعتمادها كأساس لمعجم افضل واوسع واكثر احاطة ودقة . (وذلك اضافة الى صبور عبد السلام المسدي(٤) ، وحمادي صمود(٥) في ميدان المصطلح النقدي اللساني) .

وبالطبع فان هذه الامور هي مجرد اقتراحات أملتها التجربةالشخصية لصاحب هذه السطور مع ما يكتب وينشر في الاقطار العربية من مواد تحمل ما يشير الى انها تنتمي الى هذا الجانب او ذاك من اللغويات الحديثة ، وهي عند المقارنة بما يكتب وينشر في الاقطار الاخرى وخاصة في اوربا الغربية والاتحاد السوفياتي وامريكا لا تستطيع (الا قلة قليلة منها في المغرب العربي) ان تبين عن انتمائها هذا الا بخفر شديد حقا .

كلية سانت انتوني ـ جامعة اكسفورد
أيلول / ١٩٨٢

هوامش

(١) أنظر مقدمة بيتر بروكس لكتاب تزيفتان تودوروف ، مدخل الى فن الشعر ، من ترجمة ريتشارد هاورد ، مطبعة جامعة مينيسوتا ، ١٩٨١ ، ص ص (١١-١٢ من المقدمة) .

Tzvetan Todorov, **Inroduction to Poetics,** Translated from French by Richard Howard, Introduction by Peter BrookS, University of Mennisota Press, 1981, pp. XIXII.

(٢) أنظر ، جورج واتسن ، « الفكر الادبي المعاصر : البنيوية ، النقد الجديد الفرنسي ، اللغويات الجديدة » (ترجمة : د. محمد مصطفى بدوي ، المعرفة ، (دمشق) ، السنة التاسعة عشرة ، العددان ٢٢٠-٢٢١ ، حزيران - تموز ، ١٩٨٠ ، ص ص ٢٧٥-٢٨٦) ص ٢٧٨ .

(٣) أنظر ، محمد رشاد الحمزاوي ، المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية ، عدد خاص من حوليات الجامعة التونسية ، العدد ١٤ ، ١٩٧٧ .

(٤) أنظر « الملاحق » وخاصة « كشف المصطلحات » و« ثبت الالفاظ الاجنبية » في كتاب عبد السلام المسدي ، الاسلوبية والاسلوب : نحو بديل ألسني في نقد الادب الدار العربية للكتاب ، ليبيا - تونس ، ١٩٧٧ ، ص ص (١٢٣ - ٢٠٧) و(٢٠٨ - ٢٢٢).

(٥) أنظر ، حمادي صمود ، « معجم لمصطلحات النقد الحديثة (قسم أول) » ، حوليات الجامعة التونسية ، العدد ١٥ ، ١٩٧٧ ، ص ص ١٢٥ - ١٥٩ .

وأنظر كذلك ماسماه توفيق الزيدي « بثبت المصطلحات المستقرة » في بحثه « مدخل لدراسة أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث » المنشور في الموقف الادبي ص ص ١٦٥ - ٢٠٨ ، وخاصة الصفحات : (١٩٥ - ٢٠١) والبحث فيما يذكر صاحبه هو دراسة جامعية تحمل عنوان :

« أثر اللسانيات في النقد العربي من خلال بعض نماذجه » قدمت في حزيران ١٩٨٠ لنيل « شهادة الكفاءة في البحث العلمي » ضمن المرحلة الثالثة من التعليم العالي بكلية الآداب والعلوم الانسانية بتونس ، وقد أشرف على الدراسة الدكتور عبد السلام المسدي .

الوضع الابستمولوجي للسانيات
الفرضيات والاستدلال

صالح الكشو

ان العلوم لا تخلو من مادة تميزها الواحد عن الاخر . فالجمل هي مادة اللسانيات وهذه المادة تميز اللسانيات الحاضرة عن لسانيات ممكنة تتخذ المقال مادة لها مثلا . لا تتميز العلوم بعضها عن بعض فحسب ولكن يتميز العلم الواحد كذلك بتميز حالاته الواحدة عن الاخرى (انظر القسم الثاني من هذه المقالة) . فاللسانيات هي غير الفيزياء وان تقارب نموذجاهما النظريان ، ولسانيات الجمل هي غير لسانيات المقال . ومن هذا المنطق نستطيع ان نقرر بالاضافة الى الميزة الاولى ميزتين اخريين على الاقل تتميز بها العلوم او حالات العلم الواحد بصفة عامة :

اولا ، مجموع المفاهيم التي تسنها هذه العلوم لنفسها .

ثانيا ، مجموع الخصائص التي تختص بها مادتها .

فمفهوم القــوة الاوالية في علم الاواليــة السماوية حسب نيوطن يميز هذا العلم بمثل مالم يتميز به على يدي كبلار مثلا وان كنا نستطيع استنتاج قوانين كبلار (١) نفسه انطلاقا من مبدا الجاذبية لنيوطن . كذلك تتباين اللسانيات التوليدية واللسانيات البنيوية بمفعول مفهوم التحويل وان كان هذا المفهوم من ذات النظرية البنيوية .

اما ماتتميز به العلوم من خصائص فيكفي ان نشير الى انهذهالخصائص هي بالذات ما يسمح بطرح التصور المستقل الذي ينفرد به هذا العلم دون العلم الاخر او هذه النظرية دون النظرية الاخرى .

فمفهوم التحويل عند ز. هاريس يختلف عما هو عليه عند تشومسكي فهو عند الاول مشروط باجراء توزيع الكلمات واستبدالها بينما هو عند الثاني مشروط بالجانب الذهني للمقولات النحوية . وسواء كانت هذه الخصائص فونولوجية او نحوية او دلالية فلا يمكن للمفهوم ان يدرك الا بواسطتها (٢) . كذلك لايمكن لبنية ما ان تقع في مجال تحويل مالم يكن لهذه البنية خصائص معينــة .

بمثل هذه العناصر المكونة الثلاثة نستطيع ان نحدد امكان بروز نظرية ما او عدم امكان بروزها وبها تتميز العلوم بعضها عن بعض واللسانيــات احدى هــذه العلوم :

---

(١) القانون الثالث . ومصدر هذا القانون مبدا الجاذبية بالذات اذا نحن لم نعتبر التفاعل المشترك بين الكواكب والشمس .

(٢) بالضبط كما ارتكزت فرضية كبلار حول مدار المريخ على مواقع المريخ الاربعة التي رصدها تيتس بروك من قبله .

١ ـ مادة هذه النظرية وموضوع بحثهـا .

٢ ـ خصائص مادة هذه النظرية وما تمتاز به موضوعاتها .

٣ ـ مفاهيم هذه النظرية وتصوراتها الفكرية .

نستطيع ان نستنتج مما تقدم ، بالنسبة الى اللسانيات التوليدية ، ان اللغات مجموعة من الجمل وان مفهوم التحويل ينظم هذه الجمل الى مجموعات فرعية من ناحية ويصلها من ناحية ثانية بصورها المنطقيـة التحتية بحيث قد تستقيم الصورة الواحدة اشتقاقا لشكلين ظاهريـن اثنين او اكثر ، وهو معروف .

وهذا الاستنتاج يخص بطريقة مباشرة الاطار العام للتقعيد النحوي واقامة الفرضيات الكبرى في النحو الكلي (١) من حيث هو جملة مـن الشروط العامة المسلطة على قواعد النحو الخاص . أما نوع الفرضيـات المتعلق بالنحو الخاص (من حيث هو جملة من التقعيد النحوي للغـة من اللغات) ، وهو نوع ثان ، فلا يشمله هذا الاستنتاج ولا يمكن طرحـه بدقة انطلاقا من نموذج النظرية وعناصرها المكونة .

فالحل الاركاني بديلا عن الحل التحويلي عند وصف صيغة المحول في الانجليزية مثلا لا يمكن التنبؤ به انطلاقا من الاطار النظري ، فهـو قبل كل شيء رهين الحلول المختصة المتعددة وتماسكها داخل اللغـة الخاصة (الانجليزية هنا) .

وخصائص هذه الحلول مشروط بطريقتين :

اولا : بنوع الفرضيات المتعلق باللغات الخاصة نفسها .

ثانيا : بكون النحو يندرج في نطاق العلوم التجريبيـة .

---

(١) المتعلق باشكال الكليات لا بمادتها . وهذا النحو تنظير للنحو وهو بعبارة اصح ما وراء التنظير .

ومن هنا تبرز ، على صعيد آخر ، سمات الاستدلال في هذا النحو كذلك . فنحن اذا نظرنا الى ما آل اليه مفهوم البنية العميقة من حيث هي فرضية تتعلق باللغات الخاصة اتضح ان هذه الفرضيات قابلة دوما للمراجعة بالرجوع الى المعطى المادي . وبقدر ما يقلب هذا المعطى على وجوهه بقدر ما تتركز او تتهافت هذه الفرضيات لانها بطبيعة الحال فرضيات تجريبية ولكنها تبدو كانها الاصل في استنباط المعطيات وهو امر ليس بالغريب لان ذلك يتوقف على ثرائها وسعة احتماليتها .

اما لماذا رد مفهوم البنية العميقة فلذات السبب اي لقصوره عن تفسير الظواهر اللغوية كلما اتسعت ، وهذا يعني ان الحدس اللساني والحكم النحوي من حيث هما اداة اختبار كان مصدراهما التوالد ، فكان ان حصل ابطال المفهوم وبقيت الفرضية تبحث لنفسها عن شكل آخر اذ لايجوز تعطيل فرضية وقع اقرارها على مستويات مختلفة صيغت في الاول لتكون اداة على مستوى معين مستقل ، بل انه من الاجراءات المعمول بها في اللسانيات ان تدعم الفرضية كلما نالت تصديقا عن طريق التعليل المستقل كذلك الفرضية القائلة بضرورة اللجوء الى مستوى ذهني (عميق او شبه عميق كما هو عند « بوستال » أو حتى « سطحي » كما هو سائد الان ، يحتكم اليه لبلورة ما التبس . كان لها ما يبررها ويؤكدها على المستوى الفونولوجي والمستوى النحوي وفي كلا المستويين اختلفت الوسائل التي بها عقدت الفرضية وصح قبولها . ولولاها لما تم تفسير الكثير من المعطيات ولما وقع لم شتاتها .

بمثل هذه الامكانات تتكامل النواحي النفسية ثم تتراءى امكانات اخرى :

فبالاضافة الى ضرورة جمع الادلة وترتيبها في الاستدلال ، من دليل حاسم الى ما هو دونه فان طبقات ثانية وثالثة في الاستدلال ممكنة . وقد

عرف النحو التوليدي التحويلي على الاقل فرضيتين في هذا السياق : وكلتا الفرضيتين ، مع استقلالهما في البحث ، تزيدان في متانة ارضية هذا النحو من حيث هو نحو تزامني يعنى بقدرتنا اللسانية الكامنة .

اولا : الفرضية الزمنية ويتزعمها ب. كيبارسكي .

وثانيا : الفرضية المرضية واعمق ما تم في هذا الصدد كان بالمانيا الديموقراطية على يدي م. بيرويسن وا. فيقل .

ويكون القسم الثاني من هذه المقالة عرضا لفرضية ثالثة راهنة ، هي الفرضية التكوينية .

يفضي بنا هذا ، الى الاشكال الواسطة غير المقبولة من حيث هي ضرب من الاجراء يلجأ اليه التحويلي في ممارسة البرهنة النحوية . فهو قد يجد نفسه مضطرا ، كي يجري قواعده ، الى المرور بشكل من الاشكال « تاريخية » كانت أم « نظرية » تسمح بانتظام العديد من المعطيات . فنحن لونظرنا مثلا الى الحل التحويلي الذي يربط الجمل المشتملة على « ان المصدرية » والمصادر التي تقابلها تبين ان الاطراد بين هذين النوعين من الجمل يسوقنا الى افتراض اشياء او على الاقل الى تفضيل حل على حل آخر .

فنحن نقول : فكر في الشيء « ولا نقول » فكر الشيء لذلك نحبذ الربط بين : زيد يفكر في ان يذهب الى تونس و : زيد يفكر في الذهاب الى تونس ، وان كانت الجملة : زيد يفكر ان يذهب الى تونس ، مقبولة كذلك .

كذلك : تفكير زيد في ان يذهب الى تونس عقيم ← تفكير زيد في الذهاب الى تونس عقيم . تفكير زيد ان يذهب الى تونس عقيم ← تفكير زيد الذهاب الى تونس عقيم ← تفكير زيد في الذهاب الى تونس عقيم بادراج حرف الجر .

ولا تخلو العلوم « الصحيحة » من مثل هذه الحالات « النظرية » . فالاشارة الى غاز الامونياك مثلا على انه يتألف من ذرة واحدة من النيتروجين وثلاث ذرات من الهيدروجين انما جاءت لتصحيح وضع المفاعلات الكيماوية وانسجامها (١) .

هكذا يأخذ الوضع الابستمولوجي للسنيات طريقه نحو البلورة . وهو وضع كل العلوم التي قامت على ثنائية الاستنتاج والفرضية وهو ما نعنيه عندما اسلفنا ان نموذج اللسانيات النظري هو من صنف نموذج الفيزياء النظري ، لكن اللسنيات ما زالت في اول الطريق . فهي حتى الان تصارع اعراض المعطيات وهذا الامر من خصائص هذا العلم لان جوهر المادة فيه يغمره زبد كثير وهي حتى الان كذلك في نزاع مع الاتجاه الاستقرائي وقد يلفظ هذا الاتجاه آخر نفس له اذا اتت اللسانيات على وهم ضبط المعطيات النهائي الذي يوفر المعرفة الثابتة النهائية المزعومة .

صحيح ان اللسانيات تواجه عقبات عديدة اليوم ، منها : تراكم الفرضيات غير الخصبة اولا والظروف الملتبسة في اختبار المعطيات عن طريق الحس اللغوي ثانيا والحلول المتنافرة المعقدة المبنية على المثل او المثل الواحد المضاد دون محاولة استنفاد المعطيات ثالثا .

لكن هذا لا يمس بالمنهج وبالمقبول من النتائج وهو كثير .

ان ملكات المعرفة والادراك كثيرة ومتعددة ، وهي من حيث هي نظم ، منها المعروف المتداول ومنها الجديد المستحدث ومنها ولا شك ما لم نكتشفه بعد . وعدم اكتشافها في الوقت الحاضر لا يعني انه لا يمكن اكتشافها او انها معدومة الوجود .

واللغة هي احدى هذه الملكات بل هي من اهمها على الاقل بالنظر الى الدرجة التي عليها المعرفة الان . ولا يكفي ، من ناحية أخرى ان نهتدي

(١) ذكره م. فراس في مقال له في مجلة Pour la Science عدد ٥٢ .

الى ملكة من الملكات كي يتم التعرف عليها او حتى وصفها النهائي . فمن الواضح ان اللغة قد تعرضت وتتعرض الى كل الوان النظريات والفرضيات . وليس من احد ينكر انه لم يقع بعد فض كنه لغة من اللغات ولا يستبعد ان يكون ذلك مستحيلا . فأقصى ما يمكن الوصول اليه ، انطلاقا من فرضية معينة هو الدنو قدر الامكان من مستوى الملاءمة في التفسير بين المعطى اللغوي الملموس ومعطى الفرضية النظري . ولا غرابة ان يتطور شكل النموذج الواحد للنظرية الواحدة بل ان ذلك ضرورة من الوجهة العلمية ، فقد تحول النحو التوليدي مثلا من النموذج المتبع في « البنى النحوية » الى ما يمكن ان نسميه بالفرضية التكوينية الوراثية في اكتساب اللغة كما يعرفها صاحبها في كتابه الاخير تأملات في اللغة (١) .

فالممارسات العلمية ليست في الاختبارية الضيقة وانما في طرح الفرضيات اولا . فاذا اكتشفنا مثلا ان « معرفة » الطفل للغته الام انما تمتد الى ابعد مما يستمع ويرى حوله فهذا يعني اكثر من المقال القائل بان الطفل يتوصل الى بناء نحو لغته الام انطلاقا مما يسمع ويرى ويحتم اللجوء الى افتراض مستوى آخر في التفسير قد يكون فطر عليه ، هو فعلا مستوى نظام الافكار والمبادىء الفطرية وهو بالتالي افتراض في بنية اللغة الفطرية ، يفوق مستوى التجربة الفردية والجماعية .

فليس الطفل مجهزا لتعلم اي لغة معينة ،ولغته الام هي اللغة التي احتضنته ونشأ في اكنافها : قد يشب التونسي ببلاد لغتها غير العربية وتحت سقف لا مكان لها فيه ، فاذا كانت الفرنسية او الانكليزية هما اللتان درج عليها فهو لا محالة وليد هذه او تلك ولا تعتبر العربية قط

(١) نعوم تشومسكي : ظهرت الترجمة سنة ١٩٧٧ .
وقبل ذلك مر النحو التوليدي بالنظرية المعيارية (انظر : مظاهر النظرية النحوية ١٩٦٥) ثم بالنظرية المعيارية الموسعة (دراسات في علم الدلالة ١٩٧٢) .

لغتـه الام بل ان لغته الام سوف تحد من قدرته على تعلم العربية كلغة ثانية لان اللغة الام تكيف الصغير وتاتي على رهافة حسه الفطري ولن يتعلم بعدها لغة ثانية بالسرعة والاتساق اللذين تعلم بهما لغته الاولى .

وقد تتواجد لغتان في عالم الصغير ، فاذا افترضنا شروطا مثالية بحيث تتعادل الخطوط في تعلم هاتين اللغتين فان الصغير سيتكلمهما بالسليقة .

ومثل هذا التعبير : « تكلم بالسليقة » ، « الاتساق والسرعة في الاكتساب » الخ ... يخفي اشياء كثيرة ، ويستند في الحقيقة الى نفس الفرضية من القول بفطرية البنى اللغوية ويوحي بها ، ويحيل في الوقت ذاته الى نظام الافكار والمبادىء الفطرية التي اشرنا اليها .

فما هذه الافكار والمبادىء الفطرية ؟

اولا ليست هي النحو . فلا يجوز أن نقول مثلا : فطر العربي على نحو العربية او الفرنسي على نحو الفرنسية . ففي ذلك خلط بين الافكار الفطرية والنحو ، أي النحو الخاص .

ثانيا ليست هي النحو الكلي .

ان الافكار والمبادىء الفطرية كليات شاملة ، واذ هي كذلك فهي وراء جميع ملكات المعرفة ، المدرك منها وغير المدرك . فلا يكفي ان نقول ان المفاهيم الفطرية موجودة ضمنيا بالفكر او أن للفكر القدرة على معرفتها ، « بل ان للفكر ، زيادة على ذلك ، القدرة على العثور عليها في ذاته ، والاستعداد الطبيعي على تصديقها » (١) .

(١) ليبنيتز : الدراسات الجديدة في الادراك البشري ص ٦٩ .

فهي تحدد شكل هذه المعرفة وصيغة اكتسابه وهي نتيجة تمكنت بالوراثة ورسخت لانها عنوان بقائنا ؛ مثلها مثل تلك العروق المتفشية في مادة الرخام كأنها الضفائر الخالدة (١) .

وهكذا فالافكار والمبادىء الفطرية هي بالنظر الى النحو الكلي شروط امكانه . واذا قلنا ان النحو الكلي هو جملة من الفرضيات في ملكة اللغة من حيث تحتمها البيولوجي يصح ان نقول ان الافكار والمبادىء الفطرية بالنظر الى النحو الكلي هي هذه الحتمية التكوينية بالذات .

اما من الناحية اللسانية البحت فللنحو الكلي قوانين لغوية صرف هي كما ذكرنا جملة من القيود او القواعد الكلية التي تحد من عدد القواعد الممكنة للغة من اللغات ، وليس من شك ان للكلام اي للمعطيات الحسية للغة ما اثره في هذا التقعيد ؛ فالطفل في طور الاكتساب موجود ، ان امكن القول ، بين قابض ودافع : يقمصه فيض الكلام في طلق من الاصوات من ناحية ؛ وتكبحه قيود اخرى من ناحية ثانية ، وهو كذلك مرغم على تعلم لغته الام انطلاقا من الكلام الواقع حوله من جهة وعلى تخصيص البعض منه ؛ مما كون تجربته فيه ؛ على انه منزاح او غير نحوي من جهة أخرى ...

وهذان الحدان هما اللذان تجري على نهجهما مسيرة الاكتساب عند الطفل لان قوام الاكتساب حركة تقف على القواعد التي تتلاءم والمعطيات المادية للغة التي يتلقاها الطفل ، وهي قواعد منتقاة من بين مجموع القواعد الممكنة التي تتلاءم بدورها وقوانين النحو الكلي .

وهنا ايضا نرى انفسنا مضطرين امام هذه المعطيات وامثالها كالاتساق الذي يكون عليه الاكتساب ؛ ان نقرر ان العامل في مثل هذه الحالات من

(١) انظر بقية المقالة .

تجربة الطفل قيود واقعة في مستوى ثان غير المستوى الذي تقع فيه القواعد الخاصة للغة الطفل ، وجملة هـذه القيود هي المحتوى الذي نسنده في المرحلة الراهنة من البحث اللساني الى مفهوم النحو الكلي ، اما المستوى الذي تقع فيه فهو نفس المستوى الذي تتواجد فيه الافكار والمبادىء الفطرية الجامعة .

ونحن اذ نصف هذه الافكار والمبادىء الفطرية بالجامعة فلسنا نقصد فقط انها تشمل جميع ملكات المعرفة والادراك او انها تتعامل مع بعضها بعضا ، وانما اكثر من ذلك ، نريد ان نؤكـد انهـا شديـدة الاختصاص وعلى درجة كبيرة من الدقة حتى ان القول بانه لا صلة للبنى النحوية بالملكات الاخرى للمعرفة والادراك يبدو اكثر الاقوال بداهة . وليست هذه الفرضية (فرضية استقلال النحو عن غيره من التقعيد والبناء) تخمينية او عفوية . فالطفل مثلا لن يتملك اللغة ما لم يتعرض لمنشطات لها خصائص الحدث اللغوي الطبيعي ، اي المتعلقة بلغة طبيعية تتحرك لها الافكار والمبادىء الفطرية المختصة(١) ، وهو لن يتملك هذه اللغـة كذلك ما لم يندرج هذا الحدث في جهاز متكامل يتكون حده الادنى من مسموع الكلام (الدافع) وحده الاقصى من مفطوره (القابض) .

ولن يغني الطفل ان يكون مثلا شديد الذكاء كما هو الحال عند بعض الحيوانات او قوي الذاكرة ، حاد الانتباه ، سريع الخاطر ... ما لـم يتوفر الشرطان المشار اليهما . ولا حرج اذا كان الكلام المسموع مثلا محـدودا او كان الجهـاز نفسه غـير مشحون ، يكفي ان تكون تلك « المنشطات » بالقدر الذي يسمح للمخزون المعبأ ان ينشط كأنه النابض.

---

(١) وليس لهذه المنشطات اي صلة بتلك المنبهات السلوكية التي تخضع حركة الطفـل للمراقبات الخارجية والارتكاسات المقررة .

عندئذ يأخذ الحدان في التفاعل وتبدأ عمليات التقعيد وتفريع المقولات (١) ونحن نعتقد ان هذه العمليات او قاعدتها انما تتم على نحو « خوارزم » معين يقرؤه الطفل وأن ابجديته مضمنة في مكان ما من الجزئيات العضوية لخلايا المخ او القسم المختص منه ، مثلها مثل ابجدية الحوامض الامينية التي يتم على نحوها بناء العدد الكبير للبروتينيات داخل الخلية الواحدة وذلك حسب تصميم معين .

وكما اكتشف البيولوجي ان هذا التصميم من الاعلام الوراثي الذي يهمه انما هو مسجل داخل النواة للخلية الواحدة على شكل كيمياوي مكتمل من الحوامض النواتية وبالضبط على مستوى الصبغية الواحدة في شبه اشرطة دقيقة ملتفة على نفسها (الضفائر الخالدة) ، فانه باستطاعة اللساني البيولوجي النورلوجي ان يكتشف في يوم من الايام — ولم لا ؟ — ان خوارزم الافكار والمبادىء الفطرية (اي قاعدة الاكتساب للغة) التي تهمه محفوظ هو كذلك في ضفائر خالدة وان تعاقبا معينا في تركب عناصر هذه الضفائر الخاصة ومقاطعها هو معنى الطاقة الكامنة للغة عند الانسان(٢) .

من يدري ؟

ولكن هذا يقتضي منا ان نقبل دون ارتباك على دراسة ملكة اللغة على انها « عضو فكري »(٣) اي ان نتناولها على انها نظام تكويني مسبق

---

(١) وهو معنى تخصيص البعض من الكلام الواقع على انه منزاح او غير نحوي من طرف الطفل (انظر آنفا) .

(٢) وهذه الطاقة معرفة ضمنية للغة ووصف لها على شكل نحو توليدي معجم وتجريد لقواعد هذا النحو يقوم به اللساني .

(٣) انظر : تشومسكي : حوار مع ميتسو رونا (فلاماريون ١٩٧٧ . ص ١٨٥ ...) .

وبرمجة فطرية لفص من فصوص المخ ، وان كانت اللغة من الفكر . وكذلك ان نعتبر الطرح الفيزيولوجي للبحث منهجا شرعيا . فاذا سأل سائل : اي اعلام وراثي يحتم بنية ذلك العضو الفكري ، تطوره ووظيفته ، الا نؤاخذ بذنب خلط الروح بالجسد ، بينما نصرف النظر عن نفس السؤال اذا كان الامر يتعلق بعضو من اعضاء الجسم ، كان نعلم لماذا ذلك الشكل للآدمي بدل ذلك الشكل للدابة ، ولماذا الساق عوض الحافر ؟ واخيرا ان نسلم نهائيا بأن النموذج الفطري الذي يعتمد الفرضية والاستنتاج هو الامثل لدراسة اللغات الطبيعية .

<✿>

اللغـــــة*
والتـــجربـة الانســـانيــة

أميــــل بنفينــــيست
ترجمة : قــاسم المقداد

(*) العنوان الاصلي للمقال بالفرنسية Le Langage et L'Expérience Humaine وهو مترجم عن مجلة (ديوجين) التي جمعت في عدد خاص مقالات لمشاهير علماء اللغة في أوروبا وامريكا تحت عنوان (قضايا اللغة) ، ١٩٦٦ . أما كاتب المقال ، فهو عالم اللغويات الفرنسي المعروف Benveniste . قام بتدريس النحو المقارن في (كوليج دو فرانس) منذ عام ١٩٣٧ . انطلق من قواعد علم اللغة الى مجالات معرفية أخرى مثل التحليل النفسي والانثروبولوجيا . جمعت آثاره في كتاب (قضايا علم اللغة ، جزءان) الصادر عن دار النشر (غاليمار) وفي كتاب (مفردات المؤسسات الهندو ـ أوروبية) . أما مقالاته المتفرقة فهي قيد الجمع الآن اخترنا منها هذا المقال . يعتبر بنفينيست مؤسس علم لغة الحديث بالتقابل مع علم لغة الجملة الذي اضطلع بتطويره اللغوي الامركي المعروف (شومسكي) . كما تعتبر أعماله مؤسسة لاحدى نظريات تحليل الحديث المعروفة اليوم باللفوظية Enonciation .

على الرغم من المسافة الزمنية التي تفصلنا عن تاريخ كتابة هذا المقال ، فانه يعتبر من كلاسيكيات اللغويات التي لا تزال تطبع بطابعها علم اللغة العام حتى اليوم . وهو لم يفقد من أهميته أي شيء .

ـ المترجم ـ

تشترك الألسن ببعض مقولات التعبير التي تبدو وكأنها خاضعة لنموذج ثابت . هذه المقولات يتم تدوينها وجردهـا في الوصف ، لكن وظائفهـا لا تتضح إلاّ بدراستها أثناء ممارسة اللغة وانتاج الحديث . وتعتبر هذه المقولات الأوليّة مستقلة عن أي تحديد ثقافي لأنها تبرزُ التجربة الذاتية للناس القائمين والمحددين عن طريق اللغة وبها .

سنحاول هنا توضيح مقولتين اساسيتين من مقولات الحديث . وهما مقولتان متلازمتان بالضرورة : هما **مقولة الشخص ومقولة الزمن .**

كل انسان يعتبر نفسه ، في اناه ، على انه انا بالنسبة لـ انتَ ولـ هو . هذا السلوك الذي سيحكم عليه بانه « غريزي » يبدو انه يعكس بنية التناقضات اللغوية اللازمة للحديث في الواقع . من يتكلم يحيل دائما الى نفسه المتكلمة بواسطة نفس المؤشر انا . وسيظهر الفعل الحديثي Acte de Discours الذي يلفظ انا في كل مرة ينتجُ فيها مجددا ، مماثلا لنفس الفعل بالنسبة لمن يسمعه . لكنه . بالنسبة لمن يلفظه هو في كل مرة فعل جديد حتى لو تكرر الف مرّة لانه في كل مرة يحقق ادخال المتحدث في لحظة جديدة من الزمن وفي تركيبة مختلفة للظروف وللحديث .

هكذا في كل اللغات وفي كل الأزمان ، من يتحدث يستلك انا ، وهذه الـ انا . في عملية جرد اشكال اللغة ، ليست الا عبارة عن معطىً معجميا شبيها بأيّ معطى آخر . لكنه عندما يعمل في الحديث ، فانه يدخل فيه حضور الشخص الذي بدونه لا تستوي اية لغة . وما ان يظهر الضمير انا في ملفوظ يذكر فيه ـ علنا ام لا ـ الضمير (انت) ليقابلا معا الضمير (هو) ، فان تجربة انسانية تنشأ من جديد وتكشف الأداة اللغوية التي تؤسسها . وبهذا نقوم في نفس الوقت بقياس المسافة الصغيرة

والواسعة جدا والفاصلة بين المعطى وبين وظيفته . هذه الضمائر توجد مؤتمنة ومعلمة في النحو ، مقدمة كالعلامات الأخرى ، وتقع في متناول اليد ايضا . حينما يقوم أحدهم بلفظها فانه بذلك يقوم بعملية تعيين وحيدة ، وفي كل مرة ينتج شخصا جديدا . وهذا هو تحقيق تجربة اساسية لا يتصور المرء فيها ان لغة ما يمكن ان تفتقر الى الأداة .

هذه هي التجربة المركزية التي تتحدد ، انطلاقا منها ، حتى امكانية الحديث . هذه التجربة المتماثلة بالضرورة ، من حيث شكلها (تغدو اللغة مستحيلة اذا كان على التجربة المتجددة في كل مرةً أن تبتكر نفسها تعبيرا مختلفا في كل مرة) ، ليست تجربة موصوفة ، انها هناك ، ملازمة للشكل الذي ينقلها . مكونة الشخص في الحديث ، وهي بالتالي كل شخص حينما يتكلم . فضلا عن ذلك ، فان حالة هذه الـ (أنا) الواقعة في عملية الاتصال تتغير بالتناوب : فمن يسمعها يعزوها للـ (آخر) الذي هو علامته الأكيدة ، وحينما يتكلم بدوره فانه يضطلع بالـ (أنا) لحسابه الخاص .

محرك هذه الذاتية Subjectivité هو جدلية فريدة من نوعها . تزود اللغة المتكلمين بها نفس نظام الاحالات Références الشخصية التي يختص بها كل واحد عن طريق فعل اللغة الذي يصبح ، في كل ظرف من ظروف استخدامه وبدءا من اضطلاع لافظه Enonciateur به يصبح فريدا لا مثيل له ، غير قادر على تحقيق ذاته مرتين بنفس الشكل . لكن ، بمعزل عن الحديث الفعلي ، فانه ليس للضمير سوى شكل فارغ ، لا يمكنه ان يرتبط لا بالشيء ولا بالمفهوم . انه يتلقى واقعيته من الحديث فقط .

ليس الضمير الشخصي هو الوحيد بطبيعته هذه ــ بعض المؤشرات الاخرى تتقاسم معه نفس الحالة خصوصا مجموعة المؤشرات أو المرجعات

Deictiques (*) التي باظهارها للأشياء ، تقوم بتنظيم المكان Espace اعتبارا من نقطة مركزية هي الأنا Ego تبعا لمقولات متغيرة : يكون الشيء قريبا مني او بعيدا عني او عنك ، موجها (أمامي او خلفي ، الى الاعلى أو الى الاسفل) مرئيا او لا مرئيا ، معروفا او مجهولا الخ . هكذا يتأقلم نسق الاحداثيات(١) المكانية مع حصر اي شيء في اي مجال ، حينما يجعل من يقوم بترتيبه ، من نفسه مركزا وصوة(٢) .

ان ايا من الاشكال اللغوية المبينة للتجربة الذاتية لا تعادل في غناها تلك الاشكال التي تعبر عن **الزمن** ، وأن ايا منها يعصى على السبر مادامت الافكار المتلقاة ، اوهام الذائقة الفطرية Bonsens ومصائد النفسانية Psychologisme ما دامت ثابتة .

نود تبيان ان عبارة الزمن Temps تخفي وراءها تمثلات مختلفة جدا . هي عبارة عن اشكال عديدة توضع لتسلسل الاشياء، ونود خصوصا توضيح أن اللسان يمفهم Conceptualise الزمن بشكل يختلف عما يقوم به التفكير .

(*) **Deictiques** التي اقترحنا ترجمتها بالمرجعات هي كل عنصر لغوي يحيل ، في ملفوظ ما ، الى الحالة التي انتج فيها هذا الملفوظ مثل الضمائر الاشارية ، ظروف المكان والزمان ، الضمائر الشخصية وأدوات التعريف والتنكير (القريب بالتقابل مع البعيد) . هذه المرجعات تشكل الاشكال القرائنية (قاموس علم اللغة ، لاروس ، ١٩٧٣) . ويضيف قاموس (العلامية) لواضعيه غريماس وكورتس أن هذه العناصر تحيل الى ظروف الملفوظية والى ارتباطاتها الزمكانية : (انا ، هنا ، الآن ..) ، واستخدام هذه العناصر يتيح ايجاد مرجعية للحديث . باختصار ، هذه المرجعات تجعل القارىء يعتقد بان الحديث يرتبط بعوامل خارجية عنه لكن الامر ، في الواقع، يتعلق بداخل الحديث . ـ المترجم ـ

(١) الاحداثيات في اللغة هي الاوضاع الثقافية المختلفة التي تتنازع حياة وسلوك فرد ما . ـ المترجم ـ

(٢) الصوة : **Repére** : الحجر حينما يكون دليلا ، او نقطة علام . ـ المترجم ـ

هناك خلط شائع هو الاعتقاد بأن بعض الالسن تجهل استخدام الزمن بسبب عدم انتسابها الى الالسن الصرفية Flexionnels ، وتبدو بأنها تفتقد الفعل . يسود الظن بأن الفعل وحده هو الذي يتيح التعبير عن الزمن . في هذا لبس لا بد من استنكاره : مقولة الفعل تتيح التعريف عليها حتى في الالسن اللاصرفية ، ويتناسب التعبير عن الزمن في كل نماذج البنى اللغوية . ان الترتيب الافقي Paradigmatique الخاص بالاشكال الزمنية لبعض اللغات خصوصا اللغات الهندو ـ اوروبية ، هذا الترتيب لا يملك ، استحقاقا أم فعلا ، الميزة الخاصة القادرة على التعبير عن الزمن .

هناك لبس آخر ، اذا جاز القول ، أهم وأكثر طبيعية هو التفكير بان النظام الزمني للغة ما يصور طبيعة الزمن « الموضوعي » مهما يكن النزوع يرى في هذه اللغة نحو مطابقة الواقع قويا . في الواقع ، ان اللغات لا تقدم الا بناءات مختلفة للواقع وربما تتنوع هذه اللغات اكثر من خلال الطريقة التي تبني فيه هذه اللغات نظاما زمنيا معقدا . وسأل انفسنا الى أي مستوى من التعبير اللغوي يمكننا الوصول الى مفهوم الزمن الذي يخبر كل اللغات ، وبالتالي كيف يتميز هذا المفهوم .

هناك زمن نوعي للغة ، لكن لا بد ، قبل بلوغه ، من اجتياز مرحلتين والتعرف تدريجيا ـ للتخلص منهما ـ الى مفهومين متميزين للزمن .

الزمن المادي للعالم وهو زمن مستمر متشاكل ، لا محدود ، افقي Liniaire ويمكن تجزيئه مشيئيا . هذا الزمن ، تتعلق به، عند الانسان، مدة متغيرة جدا يستطيع كل فرد قياسها تبعا لانفعالاته ووفق وتيرة حياته الداخلية . هذا التقابل معروف تماما ولا شك انه ليس من الضروري التوقف عنده .

من الزمن المادي ، من مقابلة النفساني ومن المدة الداخلية يستطيع المرء تمييز **الزمن الاخباري** Chronique الذي هو زمن الاحداث والذي يضم

كذلك حياتنا الخاصة باعتبارها سلسلة من الاحداث . لايوجد في رؤيتنا للعالم كما في وجودنا الشخصي، سوى زمن واحد هو الزمن الاخباري الذي لا بد من قسر أنفسنا لتمييزه ببنيته الخاصة وبطريقتنا في فهمه .

يجري زمننا المعاش بلا نهاية ، بلا عودة ، وهذه هي التجربةالمشتركة . فنحن لا نستطيع استعادة طفولتنا على الاطلاق ، لا الامس القريب ولا اللحظة الهاربة في تلك اللحظة . ومع هذا فان لحياتنا صوى نضعها في سلم يعترف الجميع به ويرتبط به ماضينا القريب او البعيد . في هذا التناقض الظاهري ترقد خصوصية أساسية للزمن الاخباري ؛ خصوصية تقتضي منا الايضاح .

ان المراقب ، وهو كل واحد منا ، يستطيع اجالة نظرة على الاحداث المكتملة وأن يطوفه في اتجاهين : من الماضي نحو الحاضر ومن الحاضر نحو الماضي ، حياتنا هي جزء من هذه الاحداث التي ترتقي رؤيتنا اليها أو تهبط نحوها . بهذا المعنى ، يعتبر الزمن الاخباري المتجمد في التاريخ زمنا ذيْ اتجاهين ، بينما تجري حياتنا المعاشة (الصورة المتلقاة) في اتجاه واحد . ويصبح هنا مفهوم الحدث أساسيا .

مما نسميه بالزمن في الزمن الاخباري هو عبارة عن الاستمرارية التي تنتظم فيها تلك الكتل المتميزة التي هي الاحداث . الاحداث لا تشكل الزمن . انها في الزمن . كل شيء يقع في الزمن عدا الزمن نفسه . هكذا فان الزمن الاخباري يحتمل مثل الزمن المادي يحتمل ترجمة مزدوجة ، موضوعية وذاتيــة .

في كل اشكال الثقافة الانسانية ، وفي كل العصور نلاحظ ، بشكل أو بآخر ، جهودا تهدف الى جعل الزمن الاخباري موضوعيا . وهــذا شرط ضروري من شروط حياة المجتمعات وحياة الافراد في المجتمع . هذا الزمن المجمع Socialisé هو زمن التقويم (الروزنامة) .

كل المجتمعات الانسانية سنت حسابا للاعياد او تقسيما للزمن الاخباري القائم على تكرر الظواهر الطبيعية : تعاقب الليل والنهار ، المسير المرئي للشمس ، وجوه القمر ، حركات المد والجزر ، فصول المناخ والتشبت . . . الخ . .

هناك بين التقاويم (الروزنامات) يوجدسمات مشتركة تحدد الشروط اللازمة التي يتوجب على التقاويم الاجابة عليها .

تنشأ التقاويم عن لحظة محورية تقدم النقطة صفر لحساب الاعياد كحدث هام جدا قادر على وضع الاشياء في مجرى جديد مثل (ولادة المسيح أو بوذا ، مجيء حاكم ما ، الخ .) . وهذا هو الشرط الاول الذي ندعوه **بالشرط الثابت** Stative .

عن هذا الشرط ينشأ الشرط الثاني وهو **الشرط التوجيهي** Directive ويتجلى في ظهور عبارات مثل « قبل . . / بعد . . » على **المحور المرجعي** **Axe de référence** .

ويدعى الشرط الثالث **بالشرط القياسي** Mensurative : نثبت فهرسا يحوي وحدات القياس التي وظيفتها تسمية المسافات الثابتة بين تكرر الظواهر الكونية . وهكذا فالمسافة الفاصلة بين طلوع الشمس وغيابها في نقطتين مختلفتين من الافق تشكل « النهار » ؛ والمسافة الفاصلة بين التقائين للقمر والشمس تشكل « الشهر » ؛ أما « السنة » فهي المسافة المحددة بدورة شمسية وفصلية تامة . ونستطيع اضافة وحدات أخرى جمعية مثل (اسبوع ، خمسة عشر يوما ، فصل ، قرن . .) أو تقسيمية (ساعة ، دقيقة . . .) لكن استخدام هذه الوحدات ليس كبيرا .

هذه هي خصائص الزمن الاخباري Chronique الذي على أساسه تقوم حياة المجتمعات . وتنتظم الاحداث اعتبارا من المحور الثابت وفق هذا الهدف التوجيهي او ذاك اما بشكل مسبق (الى الوراء) أو لاحقا

(نحو الامام بالنسبة لهذا المحور ، وتستقر هذه الاحداث في تقسيم يتيح قياس البعد الذي يفصلها عن المحور : يقع عدد من السنوات قبل وا بعد المحور وبالتالي هذا الشهر او ذاك اليوم من السنة المعنية . كل تقسيم من هذه التقسيمات (عام ، شهر ، يوم) ينتظم في مجموعة لا محدودة ، ثابتة ، تتشابه حدودها ، ولا تسمح لا بالتباين ولا بالنقصان ، بحيث يكون الحدث المراد تحديده محصورا في السلسلة الاخبارية عن طريق اتفاقها العرضي مع هذا التقسيم الخاص او ذاك . فالعام (١٢) بعد المسيح ، هو العام الوحيد الذي يلي العام (١١) ويسبق العام (١٣) لكن بقصد اتجاهي معاكس يرتقي مجرى التاريخ كما يقال) .

تلك هي الصوى التي تحدد الوضع الموضوعي للاحداث ، وتحدد بالتالي وضعنا بالنسبة لهذه الاحداث ، فهي تخبرنا ، بالمعنى الحقيقي للكلمة عن مكاننا في رحابة التاريخ وعنه بين التتابع اللامتناهي للبشر الذين عاشوا والاشياء التي حدثت .

يخضع النظام Systéme لضرورات داخلية ملزمة . فلا تمكن ازاحة المحور المرجعي لانه مطبوع بشيء حدث فعلا في العالم وليس عن طريق اتفاق قابل للنقض . تبقى المسافات ثابتة الى جانبي المحور . اخيرا ، فان حساب المسافات يبقى ثابتا ومستقرا . فلو لم يكن كذلك لضعنا في زمن تائه ، ولسار كل عالمنا العقلي على غير هدى ، فلو لم يكن مستقرا ، لو استبدلت السنوات بالايام ، او لو قام اي واحد منا بحسابها وفق مزاجه ، فلن يكون هناك اي حديث Discours معقول حول أي شيء ، ولتكلم التاريخ كله لغة الجنون .

يبدو ، اذا ، من الطبيعي ان تتميز بنيـة الزمن الاخباري بثباتها وبديمومتها . لكن يجب الانتباه ، في نفس الوقت الى ان هذه الصفات تنشأ عن كون التنظيم الاجتماعي للزمن الاخباري هو ، في الواقع تنظيم لازمني . ونحن هنا لا ننطق بأي تناقض .

هذا الزمن المقاس عن طريق التقويم هو لازمني بسبب ثباته نفسه . فالايام ، الاشهر والسنين هي عبارة عن كميات ثابتة استقراتها ملاحظات سحيقة القدم من القوى الكونية . بيد ان هذه الكميات هي تسميات للزمن ، ولا تساهم ابدا في طبيعته ، وهي بحد ذاتها خالية من كل صفة زمانية Temporalité . ونظرا للخصوصية المعجمية لهذه الكميات فاننا نخلطها بالاعداد التي لا تتمتع بأي من خواص المواد التي تقوم بعدها . التقويم يقع خارج الزمن ،وهو لا يجري معه . انه يقوم بتسجيل مجموعات من الوحدات الثابتة المسماة بالايام ، والتي تتجمع في وحدات اعلى (الشهر ، العام) . وبما ان اي يوم هو شبيه بأي يوم آخر ، فلا شيء يدعو الى القول بان يوما من ايام التقويم ، مأخوذا بذاته ، هو يوم ماض ، حاضر او مستقبلي . هذا اليوم لا يمكن وضعه تحت اي من هذه الفئات الثلاث الا لمن يعيش الزمن . ف « ١٣ شباط ١٦٤١ » هو تاريخ صريح ومكتمل بسبب النظام لكنه لا يتيح لنا معرفة الزمن الذي قيل فيه . ويمكننا اعتباره أيضا زمنا استقباليا . مثلا في بند Clause يضمن صلاحية معاهدة معقودة قبل قرن او ذو مفعول رجعي ومذكور بعد قرنين . الزمن الاخباري المثبت في تقويم ما هو زمن غريب عن الزمن المعاش ولا يمكن ان يلتقي به ، وبما انه زمن موضوعي فان يقترح اجراءات وتقسيمات متشاكلة حيث تقوم الاحداث ، غير ان هذه الاجراءات والتقسيمات لا تلتقي بالمقولات الخاصة بالتجربة الانسانية للزمن .

ماذا عن أمر الزمن اللغوي بالنسبة للزمن الاخباري ؟ .

ان التطرق الى هذا المستوى الثالث للزمن يقتضي منا تمييز وفصل الاشياء المختلفة ، خصوصا اذا لم تستطع تجنب اعطائها نفس الاسم . فوضع الحدث في الزمن الاخباري هو امر يختلف عن دمجه في زمن اللغة . التجربة الانسانية للزمن تتجلى بواسطة اللغة . ويبدو الزمن اللغوي كذلك غير قابل للارتداد الى الزمن الاخباري او الزمن المادي .

تكمن فرادة الزمن اللغوي في كونه يرتبط عضويا بعملية ممارسة الكلام وانه يتحدد وينتظم كوظيفة للحديث . ولهذا الزمن مركزه — المحوري والمولد في نفس الوقت — الذي يقع في حاضر ظرف الكلام . في كل مرة يقوم فيها المتحدث باستخدام الشكل القواعدي لـ « الحاضر » أو (معادله) ، فان هذا المتحدث يحدد الحدث باعتباره معاصرا لظرف الحديث الذي يشير اليه . من الحتمي انه لا يمكن حصر هذا الحاضر باعتباره وظيفة للحديث ، ضمن تقسيم خاص للزمن الاخباري لانه يقبلها جميعا ولا يستدعي اي تقسيم فيها . والمتحدث يحدد ، كزمن « حاضر » ، كل ما يقتضي ذلك بفضل الشكل اللغوي الذي يستخدمه . ويكرر استنباط هذا الحاضر في كل مرة يتحدث فيها الانسان ، لانه تماما زمن جديد لم يعش بعد . وهنا نجد مرة اخرى خصوصية اصيلة للغة وهي جدا خاصة لدرجة انها تتيح امكانية البحث عن عبارة متميزة تعبر عن الزمن اللغوي وتفصله عن المفاهيم الاخرى الملتبسة تحت نفس الاسم .

يعتبر الحاضر اللغوي أساسا للتضادات الزمنية للغة ، وهو ، بانتقاله مع تقديم الحديث ومحافظته على كونه حاضرا ، يشكل خط التقسيم الفاصل بين لحظتين يولدهما هو ، لحظتين لازمتين بممارسة الكلام : اللحظة التي لا يعاصر فيها الحدث الحديث تخرج من اطار الحاضر ولا بد ان تذكر بالاسترجاع الذاكروي ، واللحظة الثانية هي التي لا يكون الحدث حاضرا فيها ، تصبح في الزمن الحاضر وتخرج الى السطح عن طريق السير .

نلاحظ ، في الواقع ، ان اللغة لا تملك سوى تعبيرا زمنيا واحدا : الحاضر الضمني الذي تشير اليه المصادفة بين الحدث والحديث ، وحينما يتضح شكلا فمرد ذلك الى التكرار الشائع في الاستخدام اليومي . اما الازمنة اللاحاضرة ، الماضي والمستقبل ، الواضحة في اللسان فهي ، على

العكس ، لا تقع في نفس المستوى الزمني للحاضر . اللسان لا يضعها في الزمن لا وفقا لمكانها الخاص ، ولا بفضل علاقة تختلف عن التصادف بين الحدث والحديث ، لكن فقط باعتبارها وجهات نظر تقع الى الخلف او الى الامام انطلاقا من الحاضر . (نقول الى الامام او الى الوراء لان الانسان يذهب للاقاة الزمن أو ان الزمن يأتي اليه تبعا للصورة التي تحرك تمثلنا .) ينبغيعلى اللغة ان تقوم ، بالضرورة ، بتنظيم الزمن انطلاقا من محوره الذي يشكل دائما وفقط ظرف الحديث . قد يكون من المستحيل ازاحة المحور المرجعي الى وضعه في الماضي او المستقبل ، ولا نستطيع حتى مجرد تصور ما يمكنه ان يصيب لغة ما لا تلتقي فيها نقطة انطلاق ترتيب الزمن بالحاضر اللغوي حيث يكون المحور الزمني نفسه أحد متغيرات الزمانية Temporalité .

هكذا نصل الى ملاحظة مدهشة للوهلة الاولى لكنها تتفق بالعمق مع الطبيعة الحقيقية للغة ؛ وهي أن الزمن الوحيد اللازم للسان هو الحاضر المحوري للحديث ، وأن هذا الحاضر هو حاضر ضمني يحدد مرجعين زمنيين آخرين يوضحهما ، بالضرورة دال ما . وفي طريق عودتهما كخط فاصل بين ما هو ليس بحاضر وبين ما سيصبح حاضرا . هذان المرجعان لا يحيلان الى الزمن انما الى رؤى عن الزمن ، ويسقطان الى الوراء والى الامام اعتبارا من نقطة الحاضر . هكذا تبدو التجربة الجوهرية للزمن الذي تظهره كل الالسنة كل حسب طريقته . وتبحث هذه التجربة في النظم الزمنية المحسوسة ، وبشكل خاص ، التنظيم الشكلي لمختلف النظم الكلامية . سنشير ، دونما حاجة الى الدخول في تفاصيل هذه النظم التي غالبا ما تكون على درجة كبيرة من التعقيد ، الى حقيقة ذات دلالة . من الملاحظ ان شكل الماضي لا يعوز ابدا اكثر انماط اللغة تنوعا ، ويكون في إغلب الاحيان مزدوجا او ثلاثيا . فاللغات الهندو ـ اوروبية القديمة توحي بالتعبير عن الزمن الماضي اللامحدود * Aoriste وهي

(*) شكل من اشكال الزمن الماضي لكنه لا يحدد زمن الفعل .

تعبر حتى عن الزمن التام Parfait . لاتزال اللغة الفرنسية تتمتع بشكلين متميزين (ندعوهما عادة ، الماضي المحدد والماضي غير المحدد) ، والكاتب يستفيد غريزيا من هذا الاختلاف ليفصل بين مستوى التاريخ ومستوى السرد Narration . بحسب سابير Sapir ، هناك في بعض لهجات اللسان الشينوكي Chinook (لهجة محكية في منطقة نهر كولومبيا) ثلاث اشكال للزمن الماضي تتميز بحسب بادءاتها :

NI : تشير الى الماضي اللامحدود .

ـ GA : الى الماضي البعيد ، ماضي الاساطير .

ـ NA : تشير الى الماضي القريب جدا : الامس . فالفعل (ذهب : ilalla) يصبح تبعا للظروف : Niyuy ، باعتبار ان NI ـ بادئه نهـ Y « هو » + UYA « فعل ذهب بالمصدر » . على العكس من هـذا ، يفتقر العديد من الالسن تفتقر الى شكل نوعي للتعبير عن زمن المستقبل (المضارع) . وغالبا ما يستخدم زمن الحاضر مع ظرف ما او اداة مـا لتحديد لحظة مستقبلية . في اللهجة الشينوكية التي تملك ثلاثة اشكال للتعبير عن الماضي ، لا يوجد سوى شكل واحد للتعبير عـن المضارع ، وتتميز هذه اللهجة بوجود اداة ارتباط (مورفيم) متكررة A لها بادئه ولاحقه في نفس الوقت تختلف عن البادئات المستخدمة في الزمن الماضي Preterit . وهكذا يقال Aclmluda « سيعطيك اياه Il tele donnera » وبتقطيع هذه العبارة :

« اعطني بالمصدر » UD + S + « انت » a M + « اداة تعريف » I + « هو » C+ مستقبل a .

يبين التحليل التطوري في بعض الالسن التي تقبل مثل هذا التحليل ، أن زمن المستقبل غالبا مايتكون في تاريخ حديث الوقوع عن طريق تخصيص بعض الافعال المساعدة مثل الفعل المساعد « اراد » Vouloir .

(*) يقرأ التقطيع من اليسار الى اليمين .

هذا التناقض بين اشكال الزمن الماضي واشكال الزمن المضارع هو تناقض مفيد بعموميته حتىٌ في عالم الالسن . هناك حتما اختلاف من حيث الطبيعة بين هذه الزمانية الاستعادية Retrospective القادرة على اتخاذ عدة ابعاد في ماضي تجربتنا ، والزمانية المستقبلية التي لا تدخل في مجال تجربتنا التي ، والحق يقال ، لا تتزمن Setemporalise الا باعتبارها توقعا للتجربة . وهنا تبدي اللغة شكلا لا تناظريا يوجد في الطبيعة اللامتكافئة للتجربة .

آخر مظاهر هذه الزمانية** جدير باهتمامنا ، فهو الطريقة أوالشكل يندمج من خلاله في عملية الاتصال .

لقد حددنا من الزمن اللغوي انبثاقه ضمن ظرف الحديث الذي يحتويه بالقوة ويحينه Actualise بالفعل enfait . لكن فعل الكلام هذا هو بالضرورة فعل فردي وفي كل مرة يكون الظرف النوعي الذي يصدر عنه الزمن الحاضر ظرفا جديدا . وبالتالي يجب على الزمانية اللغوية أن تتحقق في العالم الداخلي للمتحدث باعتبارها تجربة ذاتية نهائية يستحيل نقلها .

اذا رويت « ما حل بي » ، فان الماضي الذي أرجع اليه ليس محددا الا بالنسبة لحاضر فعلي الكلامي ، لكن ، بما ان فعل الكلام ينبثق مني ، وان احدا غيري لا يمكنه التحدث بلساني ولا ان يرى بعيني أو ان يحس بما احس به ، فانني الوحيد الذي يعود عليه هذا « الزمن » وانه يقتصر على تجربتي فقط . غير ان هذا المحاكمة لا تخلو من خلل . هناك شيء فريد ، بسيط جدا وهام للغاية ينتج ويكمل ما كان يبدو مستحيلا من وجهة نظر منطقية : حينما تقوم الزمانية ، زمانيتي بتنظيم حديثي فان متحدثي يتقبلها بكليتها على انها زمانيته . وقولي « اليوم »

(**) صفة ما هو زمني ، القيمة الزمنية او الصفة الزمنية هي صفة ما هو قائم في الزمن ــ م ــ عن قاموس روبير .

(والذي يخصني وحدي) يتحول الى « يومه » على الرغم من أن (متحدثي) لم يؤسسه في حديثه ، مثلما يتحول « أمسي » الى « امسه ». كذلك حينما يتحدث مجيبا ، فانني ، باعتباري صرت متلقيا ، أغير زمانيته لتصبح زمانيتي . وبهذا الشكل يظهر شرط وضوح اللغة ، شرط تكشف اللغة نفسها عنه : وينطوي هذا الشرط على ان زمانية المتحدث ، مع غرابتها عن المتلقي وعدم تمكنه من بلوغها ، هي زمانية يتعرف : عليها المتلقي الذي يحقق كلامه الخاص حينما يصبح بدوره متحدثا . هذا وذاك يجدان نفسيهما متفقين ومتفاهمين . وزمن الحديث لا يرد لا الى تقسيمات الزمن الاخباري ولا يحبس في ذاتية احادية مطلقة Solipsiste ويقوم هذا الزمن بدور عامل بين ذاتين وما كان يجب عليه ان يكون فعلا يتصرف مع الشخص الثالث فقط يجعله فعلا يتصرف مع كل الاشخاص. وشرط الاتصال بين ذاتين (شخصين) هو الشرط الوحيد الذي يتيح امكانية الاتصال اللغوي .

للزمن اللغوي ، بالاضافة الى نوعيته المختلفة ، تقسيماته الخاصة ضمن ترتيبه Order الخاص ، كل تقسيم منها يتمتع باستقلالية عن تقسيمات وترتيبات الزمن الاخباري . اي شخص يقول : « الآن ، اليوم ، في هذه اللحظة » فانه يحصر حدثا يجري وقوعه في نفس الوقت الذي يجري فيه حديثه ، ف « يومه » المنطوق هو ضروري وكاف ليلتقي معه الشريك في نفس لحظة التمثل Représentation . لنفصل « اليوم » من الحديث الذي يتضمنه ولنضعه في نص مكتوب ، عند ذلك لا يعود «اليوم» علامة الحاضر اللغوي لانه لم يعد منطوقا ومتلقى ، ولم يعد بامكانه احالة القارىء الى أي يوم من ايام الزمن الاخباري لانه لا يتطابق مع اي تاريخ، اذ يكون قد نطق في اي يوم من أيام التقويم (الروزنامة) وينطبق على اي يوم دونما تحديد . وتبقى الوسيلة الوحيدة لاستخدامه ولجعله واضحا بعيدا عن الزمن اللغوي ، هي ارفاقه بارتباط واضح بتقسيم الزمن الاخباري : « اليوم ١٢ حزيران ١٩٢٤ » . نجد انفسنا ازاء نفس الحالة

فيما يتعلق بـ أنا JE المضافة الى الحديث الذي يدخله (الانا) ، والذي باعتباره يلائم حينئذ كل متحدث ممكن ، لا يقوم بتحديد محدثه الحقيقي: هنا يجب تحيين هذا المتحدث باضافة اسم اسمه « انا ، فلان ... » . من هنا ينتج انه لا يمكن مطابقة الاشياء التي يحددها الحديث ويرتبها (المتحدث ، موقفه ، زمنه) الا عن طريق الشركاء في عملية التبادل اللغوي.

لتوضيح هذه الاحالات الحديثية السردية ـ المتداخلة ، لابد من ربط كل واحدة منها بنقطة محددة في مجموع من الاحداثيات Coordonnées الزمكانية Spatio - Temporelles ، وهكذا يتم الارتباط بين الزمن اللغوي والزمن التاريخي .

في نفس الوقت، تعتبر الزمانية متباينة في تمفصلاتها . الثلاثة المتميزة، ومحدودة جدا في كل واحد من هذه التمفصلات . ولا يمكن ازاحة هذه الزمانية الى الخلف أو الى الامام الا بمقدار مسافتين يوميتين : الى الخلف « البارحة » و « قبل البارحة » والى الامام « الغد » و « بعد الغد » فقط . ويوجد هنالك تدرج ثالث (« قبل قبل البارحة » ، « بعد بعد الغد ») وهو تدرج استثنائي ، حتى التدرج الثاني يملك ، في اغلب الاحيان ، تعبيرا معجميا مستقلا ، اذ ان « قبل البارحة » و « بعد الغد » ليسا سوى « البارحة » و « الغد » ابعدا درجة واحدة في ترتيبهما . على هذا لم يبق سوى « البارحة » و « الغد » مفصولين ومحددين بـ « اليوم» كعبارات اصلية تحدد المسافات الزمنية انطلاقا من الحاضر اللغوي . هنالك بعض الصفات التي يمكن وضعها في نفس المنظور « الماضي »ـ (« الشتاء الماضي » ، « الليلة الماضية ») و « المقبل » (« الاسبوع المقبل ، الصيف المقبل ») هذه الصفات لا تشتمل على أكثر مما تشتمله « البارحة او الامس » و « غدا » من قدرة على التحديد الثابت والوحيد. وهذا كما نرى ما يميز مجموعات تعيين الترتيب الذاتي المتبادل Intersubjectif ذلك ان تغير الترتيب Translocation المكاني والزماني

يصبح ضروريا لتوضيع Objectiver علامات Signes مثل « هذا CE » ، « انا JE » و « الان » حيث يمتلك كل واحد منها في كل مرة مرجعا وحيدا في ظرف الحديث والتي لا تستطيع امتلاكها الا في هذه الحالة (*) . ويظهر هذا التحول فرق المواقع Plans التي تنزلق بينها نفس الاشكال اللغوية تبعا لاعتباراتها في ممارسة الحديث او في حالة المعطيات المعجمية .

حينما يتوجب على المتحدث ، لاعتبارات براغماتية ، نقل هدفه الزمني الى ما بعد الحدود المعلنة ، بواسطة « البارحة » و « الغد » فان الحديث يخرج من موقعه ويلجأ الى تدرج الزمن الاخباري ، واول ما يلجأ اليه هو تعداد الوحدات « منذ ثمانية أيام » ، « خلال ثلاثة اشهر » ، ومع هذا فان « منذ .. » و « خلال .. » تبقيان كمؤشرين للاقصاء الذاتي ، ولا تستطيعان الدخول في علاقة تاريخية دون أن يصيبهما تبدل ما : « منذ ثمانية ايام » تصبح « (لايام ثمانية خلت) » و « خلال ثلاثة اشهر » تصبح « بعد (اشهر ثلاثة) » مثلما ينبغي على « اليوم » أن يصبح « ذلك اليوم » . وهذه المغيرات Operateurs تقوم بتحويل الزمن اللغوي الى زمن تاريخي ؛

وهكذا فان للذاتية المتبادلة زمانيتها (طابعها الزمني) ، حدودها ، وابعادها الخاصة ، وهناك تنعكس تجربة العلاقة الاساسية الثابته والقابلة للعودة بين المتكلم والمخاطب ، في اللغة .

في آخر المطاف ان التجربة الانسانية القائمة في اللغة تحيل الى فعل كلامي في عملية التبادل اللغوي .

<❁>

* qui ne l'ont que là .

ايمكن أن يقال عن لسان ما: أنه جميل

اندريه مارتينيه*
ترجمة: فهد عكام

حين يولع عالم اللغة المعاصر باستنباط السمات المميزة للسان ما ، لاشيء أبعد عن اهتماماته من ان يعرف هل هذا اللسان جميل او قبيح ، والامر على هذا النحو ، لان كل تقدير جمالي قد يجره الى تنظيم الوقائع المشهودة وتنسيقها لا تبعا لدورها في الابلاغ Communication ، بل تبعا لتفصيلات شخصية قد لا يكون لها والحالة هذه اية قيمة . ولا نستطيع ان ننتظر من عالم اللغة اليوم ان يهجر تحيزه للموضوعية: فهو يعلم اي اهمية كانت لعزوفه عن وجهات النظر التي فرضت عليه وعن الاحكام التقويمية في بناء نظامه، فما ينبغي له ان يعدل عنه ولو لحظة واحدة .

---

* André Martinet اندره مارتينه مؤسس المدرسة الوظيفية في اللسانيات المعاصرة في فرنسا ، ولد في السافوا عام ١٩٠٨ ودرّس في جامعة السوربون منذ عام ١٩٦٠ ، وهو مؤلف كثير من الكتب تناول فيها علم الصوتيات ووظائفها ، وعلم اللغة العام ... وهو منذ عام ١٩٤٨ أحد المديرين المسؤولين عن مجلة اللغويات في نيويورك : word من كتبه الهامة :

١ – Economic des Changements phonétiques
٢ – Traité de Phonologie diachronique
٣ – Eléments de linguistique générale

ومع ذلك ، لا يراد من هذا ان عالم اللغة لا بد له من أن يعرض عن ان يسأل بينه وبين نفسه أسئلةتتصل بالمظهر الجماليلوقائع اللسان،ففي مقدوره ، لفائدته ، وربما لفائدة الاخرين ، ان يتساءل اي معنى ، واي قيمة للتصريحات التي تفيد أن هذا اللسان جميل ، ظريف ، عذب ، وان ذاك قبيح ، منفر ، خشن ، ولا يستطيع بطبيعة الحال ، الاكتفاء بتدوين الاحكام التي يسمعها من حوله وعرضها مستغنيا عن اخضاعها الى نوع من النقد . اما استجاباته الشخصية ، فهي وان نأت عن التقويم بتجربته المهنية ، قد تصطبغ بها ، وبذلك تغدو على خلاف مع اكثر الاراء شيوعا من غير ان يستطيع الادعاء بانها افضل منها على صعيد الجمالية . ومن الواضح ان عالم اللغة لايتميز عن معاصريه بانه ارهف منهماحساسا بالوان الجمال والقبح في الالسن langues التي يدرسها ، بل يتميز عنهم لانه مؤهل اكثر منهم لملاحظة استجابات اشخاص اختيروا ممثلين حقا للجماعة ولفرز هذه الاستجابات وتصنيفها .

وعالم اللغة ليس له بديا اي ميزة ليبدي رايه مؤيدا او رافضا فكرة افلاطون الخاصة بجمال مطلق ابدي beau éternel لا مناص للاشياء والاناس من الاشتراك فيه او فكرة جمال beauté يميز الاشياء قبل وعي البشر لها ، وعالم اللغة ، اذ هو ، يحظر على نفسه كل تجريد فلسفي . ومع ذلك يشاهد ان الجمال beauté ذاتي بمعنى انه ليس بكمية قابلة للتسجيل والقياس كما هو حال الارتفاع النغمي hauteur mélodique والشدة intensité والديمومة durée في كل جزء من الجملة الملفوظة énoncé على سبيل المثال . ففي مقدور آلة ما أن تقول لنا اذا ما كان مقطع صوتي ما منطوقا بجرس timbre اعلى من مقطع آخر ، وان تعرفنا حيث اظهر التحليل ان هنالك مستويين من الارتفاع مميزين اذا

ما كان علينا ان نهتم بنغمة الصوت ton المنخفضة أو بنغمته المرتفعة(١)،،

ولكن لا بد من حكم تقويمي ، اي تدخل انسان ، قبل ان نستطيع التصريح بجمال جزء Segment ما من الكلام . ومؤدى هذا ان كل بحث في هذا الميدان لا بد أن يقوم على تسجيل الاحكام التقويمية وفحصها . ومن الملائم ، فضلا عن الاستجابات اللغوية ، ملاحظة سلوك الاشخاص امام الاشكال Formes والمقولات الملفوظة énoncés ، والنصوص ، والالسن Langues التي قد يراد تقدير قيمتها الجمالية .

ولا بد ان نميز ، منذ البدء ، بين نمطين من الاستجابة Réaction الجمالية للافعال اللغوية ، فمن ناحية ، الاستجابة الى لسان ما من حيث هو كل ، ومن ناحية اخرى ، الاستجابة الى نص ما ، أو جزء من نص قضي بأنه جميل (او أقل جمالا) بتعارضهما او تضادهما مع نصوص اخرى او اجزاء اخرى من اللسان نفسه ، فمن الناحية الاولى على سبيل المثال التصريح بأن الايطالية ظريفة ، ومن الناحية الاخرى الاعجاب الشديد بفن بودلير baudelaire أو التقدير الذي نقفه على اربعة ابيات للمؤلف نفسه . وههنا طرازان Ordres من الابحاث لا بد من الحكم بأنهما بالتأكيد على جانب من الاهمية والقيمة غير المتكافئتين . فالطراز الاول ليس له اي نظام Statut معترف به ، والثاني هو ، على خلافة ، في قلب نظام قديم هو الاسلوبية la ytglistique التي ربما لم يحدد بعد ميدانها تحديدا كاملا ، ولا طرائقها حقا ، ولكن تحققت فيها الوان من التقدم محسوسة جدا خلال السنوات العشر الاخيرة .

---

(١) Ton النغمة التي يتميز بها صوت الانسان أو الصوت اللغوي ، فهناك نغمة صوتية حادة أو جليلة أو صارخة ... والنغمة ارتفاع نغمي houteur mélodique قد يستخدم لغايات تمييزية على شكل وحدات منفصلة كاصغر الواحدات الصوتية Phonèmes ، ففي لسان ذي نغمات Langue à tons لا تتحدد هوية كلمة تحديدا كاملا الا اذا استنطبنا نغماتها ووحداتها الصوتية ، فالكلمة الصينية « لي » تعني اجاصة اذا ما نطقت صاعدة وتعني كستناءة اذا ما نطقت بنغمة هابطة .

وليس في وسعنا ان نزعم اننا نعالج هنا اي قضية من القضايا التي يطرحها تمثل الاسلوبية او ممارستها . وخلافا لذلك قد يكون مجديا ان نتبين على اي شيء تقوم الاحكام التقويمية المتصلة بجمالية الالسن المدركة على انها كليات يضاد بعضها الاخر ، وفضلا عن ذلك ليس من المستحيل ان تشرق المشاهدات Constatations الملاحظة في هذا الميدان بنور جديد آخر الامر على بعض الظاهرات في ميدان الاسلوبية .

وفي وسعنا التأكيد حقيقة ، حتى على اساس فحص سريع للقضية ، ان معظم الاحكام الجمالية التي تتناول الالسن مرهون بشيء آخر غير الميزات الذاتية لادوات الابلاغ والتعبير هذه ، فهذه الاحكام تقوم في الواقع على العواطف التي يحس بها المرء نحو الامة التي تستخدم هذا اللسان ، وعلى طبيعة الصلات التي اقامها مع اهله ، وعلى الحب الذي يكنه للبلد الذي سمعه فيه ، وعلى جاذبية الادب الذي هو دعامته ، الجاذبية التي تنجم ، ولا سيما في لغة اجنبية ، عن فحوى substance الرسالة المبلغة message أكثر مما تنجم عن الشكل الذي تلبسه هذه الرسالة في هذا اللسان . وهذا يصدق بالطبع على الاحكام الجمالية التي يطلقها الفرد على لسانه الخاص ، وهذا مما قد يجردها من كل قيمة اذا ما اراد المرء ابداء رأيه آخر الامر في المطلق .

وهذا الخلط بين اللسان نفسه ومظاهر العالم الذي يكشف عنه او يرمز اليه يكاد يكون عاما . ولإقامة تمييز ههنا ليس هنالك سوى علماء اللغة المتمهنين واولئك الذين جربوا في هذا المجال ميلهم للتحليل . وحتى اليوم ، قليل من الناس يدركون انه من الممكن دراسة اللغة le langage والالسن بصرف النظر عن علاقاتهما بالاشياء وممارسة علم اللغة Science du Langage يتجاوز فقه اللغة Philologie ، الذي لم يقصد مطلقا الا الى البحث في اللسان عن واقع غير لغوي ، الواقع بكلمة مختصرة والعثور عليه .

ومهما تكن اهمية ما نستطيع تسميته شرطا خارجيا للاحكام الجمالية الخاصة بالالسن ، فليس بأقل اهمية أن طبيعة اللسان المعالج ، من حيث البنية او الوظيفة ، يمكن ان تقوم ، في هذا الامر ، بدور لا يمكن اهماله. ولا بد بادىء ذي بدء من ابراز الحالات التي تنوب فيها بعض الافعال اللغوية حقا نوعا ما عن غيرها .

وحين يعترف بأن لسانا ما جميل لاسباب ليس لها في احدث تحليل اي علاقة مع الطبيعة الحقيقية للشيء نفسه ، يمكن للسمات الخاصة بهذا الشيء Objet أن تنعت بانها جميلة لمجرد انها تميز لسانا صنف بأنه جميل ، ولنأخذ ، على سبيل المثال ، الايقاع الضعيف النبرة Rythme peu marqué في الجملة الفرنسية ، فلا شيء يشير الى ان هذا الايقاع في ذاته اكثر او اقل جمالا من ايقاع السن ينتهي فيها وجود نبرة حقيقية caccent réel للكلمة الى مفارقات Contrastes اكثر وضوحا . ومع ذلك ففي المواطن التي تتمتع فيها اللغة الفرنسية بالحظوة ، كثيرا ما تضفى قيمة جمالية عظيمة على ما يمكن أن يغري أناس اقل تفقها فيها*بالحكم عليه حكما قاسيا من مثل الرتوب وغياب الرونق والجلاء . وبناء على حكم اي انسان انتهى به الامر الى استحسان الايقاع الضعيف النبرة في الفرنسية ، فان ايقاعا مشابها شوهد في لسان اخر يمكن ان يؤدي الى تقويم هذا اللسان تقويما جماليا .

ونقيض ذلك حق بالطبع : فمواطن من السافوا Savoyard (٢) ، بمقدار ما يرى اللهجات الاقليمية Patois التي استطاع سماعها من حوله فظة وجديرة بالاحتقار ، يحكم حكما صارما على ايقاع الايطالية وبخاصة لان كثرة التشديد او وقع على ما قبل الاخير من حروف الكلمة ام في موطن

(٢) السافوا Savoie مقاطعة في الجنوب الشرقي من فرنسا على الحدود الايطالية ، وتمتد في مقاطعات متعددة من جبال الالب .

آخر في هذا اللسان لا بد أن تذكره ببعض سمات اللغيات الريفية الدارجة Parler rustique في مقاطعته . وسمات الايطالية هذه ، اذا ما ارتبطت راسا في الذهن ، بروعة مناظر شبه الجزيرة الايطالية اوبسحر الحواضر في توسكانا ، تستطيع ان تغدو رمزا لهما . وكل هذا طبيعي فما ينبغي أن نلح عليه كثيرا .

وبعد ان توطدت كما ينبغي أهمية العوامل الخارجية الخاصة بظرف التحكم لا بد لنا من معالجة القضية الاساسية في رأينا: الى اي حد تستطيع السمات التي تكشف عنها في اللسان الانساني ان تتحكم بحضورها او غيابها في لسان خاص ، بالاحكام الجمالية التي نضفيها على هذا اللسان ؟ والقول ان هذا التحكم كامل قد يتضمن ان الناس جميعا يتصرفون تصرفا متماثلا . وهذا ليس بسليم في كل الاحوال ، لاننا نعلم ، بالتجربة ، ان السمة نفسها ، كتواتر النبر على الحرف السابق للحرف الاخير في الكلمة ، وتواتر التشديد على سبيل المثال ، يمكن ان يثير احكاما تقويمية متضادة كل التضاد . ولكن اليس من الممكن العثور على سمات تبعث الجاذبية او النفور ، مهما يكن مزاج الشخص المعتبروتجربته لغوية وغير لغوية ؛ وأحكامه السابقة وأمياله ؟

ما قد يحمل على الاعتقاد بذلك ، انما هو وجود رمزية عالمية في حالة بعض اصوات اللغة ، وهذه الرمزية التي لم تكن لعهد طويل سوى فرضية محتملة ، تبدو موطدة الاركان . والافراد يمكن ان يكونوا ازاءها على درجات متفاوتة من الحساسية، ولكننا لا نشاهد ان استجاباتهم متناقضة حين تتم الملاحظة مع جميع الضمانات اللازمة . فجرس الصائت على سبيل المثال ، يكافىء مفهوم الضآلة والصغر ، وهذا لا يلغيه لا big « كبير » ولا small « صغير » الانكليزيتان ، وجرس الصائت u ou الفرنسية) يستدعي طبعا مفهوم الضخامة والثقل . وليس ههنا سوى اشد السمات اثارة للدهشة في هذه الرمزية ، ولكنها تكفي لتبيان

مقصدنا . وليس المرء في حاجة لان يكون مثقفا بارعا في علم الاصوات المنطوقة كي يفهم سبب مثل هذا التحديد لهوية الاصوات : فالصوت i الثات ، ومن أجل الصائت u ، يحدث خلاف ذلك ، فكتلة اللسان هو الصائت الذي من اجله تجهد اعضاء التصويت لانشاء تجويف الرنين الاصغر ما امكن قريبا من القسم الامامي من الفم وذلك بدفع كتلة اللسان نحو القسم الداخلي من الحنك وسحب الشفاه الى اقصى حد فوق تنسحب نحو الخلف والشفاه تدفع الى الامام بحيث يكون تجويف الرنين اوسع ما يمكن . فالمعادلتان الرمزيتان i = ضآلة و u = ضخامة لهما اساس فيزيولوجي واضح ؛ وهذا الاساس انما هو الذي يسمح لنا بأن نفترض انهما من صنع جميع البشر ، مع ان الملاحظات التي تعتمد عليها لا تستند الى مجموع الانسانية ، ونحن بعيدون عن ذلك .

واذا ما وجدت رمزية عالمية للاصوات ، اليس بوسعنا التفكير في ان الانسان اذ هو ما هو فيزيولوجيا ونفسيا ، لا بد ان تبدو له فطريا بعض السمات في لغته اكثر اغراء واخرى اقل ظرافة ؟ قد يغرينا الاعتراض بأنه اذا ما كان الامر كذلك ، فان الالسن ، منذ بدء تطورها ، لا بد لها من الجنوح الى تحبيذ السمات الاكثر اغراء واهمال ما عداها باسره . ولكن هذا يعني نسياننا أن الاهتمامات الجمالية هي بالتأكيد ، في ممارسة اللغة ، متممة لحاجات اكثر الحاحا منها ، وقد يكفي هذا لكي نفسر لِمَ لم يَجرّ الانسان الى استحسان سمات ايجابية جماليا في لغة على حساب السمات الاخرى استحسانا مفرطا .

ومع ذلك ، لا بد لنا من ان نلاحظ ان العلاقات الطبيعية التي نكشف عنها بين بعض الاصوات وبعض المفهومات لا تفترض ، ولا تفرض مطلقا حكما تقويميا نهائيا جماليا كان ام خلقيا : فالضآلة Petitesse يمكن ان تؤول نعومة Finesse ورقة délicatesse ، ولكن قد تؤدي ايضا الى لطف متكلف mièvrerie وخسة mesquinerie

ومهما تكن الطريقة التي تعالج بها قضية جمالية الالسن ، فاننا مقادون حتما الى ملاحظة ان الجمال ليس هو في الشيء Objet بل في استجابة الفرد للشيء . ومع ذلك ، يظل من المحتمل ان بعض الاشياء هي بطبيعتها اكثر اهلية من سواها لاثارة حكم تقويمي ، ولذا فان المشروع الـذي نتابعه هنا ليس بعديم الجدوى فيما نقدر ، فهنالك مظاهر في بنيـة الالسـن تكاد تتدخل بالضرورة حين نشرع في هذا الصدد بتوزيع الـذم او المديح وهذه المظاهر انما هي التي سنبذل الجهد في استعراضها .

ان اعظم ما يدهش مباشرة حين نسمع لغة اجنبية ، انما هو بكل تأكيد ايقاعها Rythme (٣) . وكثيرا ما ندركه في ظروف نجد فيها عناء كبيرا لتحديد هوية الاصوات الخاصة ، وعلى سبيل المثال في قطـار يجري على مسـافة ما ، وهذا الايقاع هو ، من حيث الجوهر ، تحت سيطرة ما يسـميه اللسان المألوف Langue ordinaire نبـرة نغميـة accent tonique (٤) ، اي منح قيمة لبعض المقاطع الصوتية في خطاب

٣) الايقـاع rythme هو في السلسلة المنطوقة ، عودة انطباعات سمعية عودة منتظمة، انطباعات متشابهة تخلقها عناصر عروضية مختلفة . ففي البيـت الاثني عشـري alexandrin الاتباعي في الشعر الفرنسي ينشا الايقاع عن :

١ ـ القافية rime اي وجود مقطع هو الثاني عشر ، متماثل في بيتين او أكثر ، يرافقه هبوط الصوت .

٢ ـ الوقف Césure ، اي صعود الصوت حين نطق المقطع السـادس .

والايقاع الكمي Rythme accentuel يقوم على التضاد بين مقاطع طويلة ، هي ذروة الايقاع ، ومقاطع قصيرة . ويوجد هذا الايقاع في العربية القديمة والالسـن الهندية الاوربية القديمة ... وفي عدد كبير من الالسن ، كالرومانية والعربية الحديثة عوض عن الايقاع الكمي بايقاع نبري Rythme accentuel قوامه التضاد بـين مقاطع منبرة ومقاطع غير منبرة .

(٤) النبرة النغمية accent tonique يقال في الصوتيات : ان مقطعـا يحمل نبـرة accent حين يتميز عن المقاطع الاخرى بشدته intensité ، او ديمومته durée او ارتفاعه hauteur ، والنبرة في بعض الالسـن هي نبرة علو فقط . والنبرة على خلاف ذلك في اللسان الفرنسي ، فهي في آن واحد نبرة شدة وديمومة وعلو ، وتعطى عادة اسم النبرة النغمية ، أو نبرة الشدة ، أو نبرة الايقاع .

منجز نطقا discours réalisé بوساطة وسائل منوعة ، تختلف من لسان لآخر ، ولكنها تكاد تشترك دائما في القوة النطقية énergie articulatiore ، والارتفاع النغمي hauteur mélodique او ديمومة المقاطع durée des syllabes ، وبين العناصر الفريدة التي تبرز النبرة لا بد من ذكر الا ختناق المزماري étranglement glottal الذي يبدأ بـه العطس ، والذي يمنح ايقاع لسان ما كالدانماركية طابعا خاصا جدا . وكذلك يمكن ان تتدخل ، لوسم الايقاع بسمة خاصة ، حركات المنحنى النغمي Courbe mélodique التي ندل عليها بلفظ الاداء النغمي intonation (٥) ، وحركات الخطوط الخاصة بديمومة المقاطع التي لا تشترك في ابراز النبرة ، وبطبيعة الحال ، الوقف Pause في انواعه المختلفة . وهذه السمات كلها تخص الميدان الذي يصفه علماء اللغة اليوم بما فوق القطعية Suprasegmental او الذي يشيرون اليه بتعديل المراد بلفظ اكثر قدما تعديلا طفيفا وهو « العروض » Prosdie .

وعلى الايقاع المحدد على هذا المنوال انما تستند جوهريا احكام اولئك الذين يغامرون في الاصغاء اليه على لغات لا يعرفونها ولم يصنعوا قط سوى سماعها من غير فهم . ومن الواضح انه بقدر ما تكون دلالة ما قيل غير واردة في الحسبان لا يمكن للحكم ان يشمل الكلمات التي تأخذ قيمتها من معناها . اما الاصوات sons المتتابعة ، فان مدتها

(٥) الاداء النغمي intonation : يراد به تنوعات ارتفاع النغم الحنجري التي لا تشمل اصغر وحدة صوتية Phonéme أو مقطعا Syllabe ، بل سلسلة اطول (كلمة ، سلسلة من الكلمات) وتكون منحنى الجملة النغمي . وهي مستخدمة في التصويت Phonation ، لنشر انباء متممة في معزل عن مجرد البيان énonciation ، انباء اعترف النحو بابسطها : الاستفهام (الجملة الاستفهامية) ، الغضب ، الفرح (الجملة التعجبية) الخ ... والاداء النغمي يحمل عناصر الاعلام الانفعالية ، والايحائية ، والجمالية التي تتحد العواطف والانفعالات بسببها مع التعبير عن الافكار .

لا تجاوز بعض اجزاء المئة من الثانية ، وهذا ما يكفي أولئك الذين يترصدون قيمتها المميزة لادراكها ، اي اولئك الذين يحاولون الفهم ، والاجنبي كلية لن يدركها إدراكا فرديا الا في ظروف فريدة وحين تماثل سمة ما من تجربته السابقة .

وعناصر هذا الايقاع لا تؤلف بنية لغة ما الا على درجات مختلفة كل الاختلاف . والحوادث النبرية Faits accentuels بالمعنى الدقيق للكلمة تؤلفها على درجة عالية : فمكان النبرة في داخل الكلمة ليس بمتروك لتعسف المتحدث ؛ وهذا المتحدث يستطيع ان ينسق تنسيقا متباينا مختلف نبرات مقولة ملفوظة énoncé ، ولكن حسب قواعد موطدة كل التوطد . وخلافا لذلك ان استخدام سمات الاداء النغمي يتوقف توقفا كبيرا على مزاج المتحدث ، وتاويل منحنيات الاداء النغمي يتم بالرجوع الى مظاهر من الطبيعة الانسانية اكثر مما يتم بالرجوع الى عادات خاصة بطائفة معينة . اما التكرارات الكمية في البحر ، أو تكرارات الوحدات الصوتية في القافية ، هذه التكرارات التي هي عناصر الايقاع الشعري الاساسية في بعض الالسن ، فان استخدامها عناصر اساسية او بصفة عرضية ، يتوقف طبعا على اهميتها في بنية اللسان ، ولكن كثافة استخدامها في الشعر لا يميز اللسان عامة . وعليه لا بد من التنبؤ بأن الانطباع المكون اعتمادا على الاجنبي يمكن ان يتنوع تبعا لسماعه هذا الشخص او ذاك ، وتبعا لتحدث هذا الشخص مع اصدقائه ، أو حديثه أمام الجمهور ، او القائه للشعر .

في هذا الطراز من الافكار ، كثيرا ما نسمع ، في الاحكام الجمالية اللاذعة ، التمييز بين لسان ما ينطق به الرجال واللسان نفسه تنطق به النساء . فالانكليزية ، اذا ما أصغينا الى بعض الفرنسيين ، ليست جميلة حين يتحدث بها الرجال ، ولكنها ظريفة اذا ما نطق بها النساء . والحكم نقيض ذلك في حالة الاسبانية ، واذا كانت بعض الابحاث الرصينة تؤكد

استمرار مثل هذه الاحكام ووفرتها ، فما ينبغي أن نتسرع ونستخلص من ذلك ان هنالك بعض الوان التنافر من جهة بين البنية الصوتية للانكليزية وجرس جليل timbre grave ، ومن جهة أخرى بين بنية الاسبانية واصوات النساء . يجب الا نستخلص من ذلك سوى أن ذلك هو الانطباع الذي تخلفه اللغة العادية Parler للفئات الاربع التي اخذناها بعين التقدير في فرنسيين يتحكم فيهم لسانهم الخاص ، وبالطبع ، آراؤهم المسبقة عن سلوك الجنسين الطبيعي ، لغويا كان أم غير لغوي . ومن جديد ينتهي بنا الامر الى ضرورة التمييز دائما بين الوقائع القابلة للملاحظة والاحكام التقويمية التي تثيرها هذه الوقائع .

واذا ما كانت الاصوات الفردية ، كما رأينا ، لا شأن كبيرا لها في الحكم الذي نخص به لسانا لا نفهمه ، فان طبيعة المقاطع الصوتية في المقولات الملفوظة énoncés يمكن أن تقوم بدور لانها مجتمعة تمنح الخطاب discours لونا ما . وليس من النادر ان يتحكم بانتباه الاجنبي نمط نطقي ما ، غير معروف أو قليل الاستعمال في لسانه ، ولكنه غزير التردد في اللسان الذي لا بد له من أن يبدي رايه فيه . لناخذ ، على سبيل المثال ، الصوامت التي قدم مخرجها من الحنك الصلب Palatalisées (٦) في الروسية والبولونية . فهي على غزارة عظيمة ، في هذين اللسانين ، لان واحدا على اثنين من هذه الصوامت هو رخو molle . وليس هنالك ما يشبه ذلك في الالمانية . والانكليزية تلفظ بعض الاصوات من الحنك في العبارتين المألوفتين don't you ؟ « الا » و did you « الم » مثلا . أما الفرنسية ، فانها تحتفظ في gn من soigne « يعتني » أو agneau

(٦) الصامت المسمى Palatalisée هو صامت يقترب مخرجه من الحنك الصلب : وعلى هذا النحو ، فان الصامت اللهوي [K] هو Palatalisée في الكلمات الفرنسية qui ، Cinquième . وتطلق هذه التسمية أيضا على الصوامت التي تملك مخرجا ثانيا من الحنك .

« حمل » بشي ما قد يقترب عند سماعه بالاذن ان لم يكن في النطق ، من الاصوات الرخوة في اللسان السلافي . ولكن الاصوات الحنكية لا تملك قطعا لا في الانكليزية ولا في الفرنسية غزارة الاصوات المنطوقة قريبا من الحنك الصلب في الروسية والبولونية ، ونتيجة لذلك ، فان هذين اللسانيين الاخيرين لهما كل الحظ في ادهاش الالمان او الانكليز او الفرنسيين كالسن ذات إمالة mouillure . وبالطبع لا ينجم آليا عن هذا حكم تقويمي ، وحكم تقويمي موحد . فحسب الامزجة ، وحسب الاراء المسبقة فردية او قومية ، تمتدح هذه الامالة وكأنها العذوبة او تعاب وكأنها الرخاوة mollesse .

في هذه المواد ، قد لا يكون ممكنا على الارجح توطيد الخطوط الكبرى لتصنيف اصوات اللغة تصنيفا يقوم على درجة عمومية هذا النمط من النطق او ذاك . فنحن نجد في كل موطن تقريبا صوامت شفوية labiale ولثوية apicales ، وظهرية dorsales (او اذا ما اردنا صوامت الـ K , T , P) ولكن الصوامت التي تنطق من اعماق الجهاز الصوتي ، وهي الصوامت التي تعرفها العربية على سبيل المثال ، هي اقل انتشارا بكثير ، والاصوات المقرقعة Clicks من حيث هي عناصر في المقولات العادية لا توجد الا في السن افريقيا الجنوبية ، وقد يكون وجود بعض الانماط غير العامة في لسان ما في اساس بعض الاحكام التقويمية .

وما يمكن ان يدهش ايضا ، عند سماع لغة ما ، انما هو طابع الاصوات المتتابعة الرنان والمحدد بوضوح او ، خلافا لذلك ، جنوح كل من هذه الاصوات للتغير خلال النطق والتكيف مع الاصوات المجاورة لها في السلسلة المنطوقة : والفرنسية والانكليزية توضحان كل التوضيح هذين النمطين . فمن جهة هنالك صوائت يمكن لهويتها من حيث علاقتها الضمنية مع غيرها Paradigmatique ان تكون غير معينة (فالمقطع الاول من maison « منزل » ايملك é او è) ، ولكنها

تحتفظ بالجرس نفسه خلال اذاعتها ، وصوامت متجانسة ندرك ادراكا تاما مبدأها ومنتهاها . ومن جهة اخرى هنالك صوائت تنجم ، لا عن ثبات الاعضاء كما هو الحال في الفرنسية ؛ بل عن حركة انغلاق الفم وانفتاحه ؛ وصوامت تجمع بين الانفجار ecplosion والاحتكاك friction مثل church « كنيسة » و Judge « قاض » (٧) او تتراكب مع الصوائت التي تليها من جراء اتصالها بالهاء aspiration . وفي الفرنسية اذا ما كان صائت ما خيشوميا nasalisée ، فهو كذلك بدون تغيير من البدء حتى النهاية ، كما هو الحال في Vin « خمر » ؛ Van « ناقلة خيول » ، Vont « يذهبون » ؛ و un « واحد » ، واذا ما كان ، كما يقول علماء الاصوات فمويا orale لمجاورته للصوائت الخيشومية nasales لن تؤثر عليه : فالصائت في même « ذات الشيء » ينطق كما هو الحال في tête « راس » . والامر خلاف ذلك في الانكليزية ؛ فالصوائت في man « رجل » ، men « رجال » monday « الاحد » متأثرة بما يجاورها .

والطابع الذي تضفيه السمات المختلفة التي بيناها منذ حين على النطق الانكليزي كثيرا ما يلاحظ ، وغالبا ما حكم عليه الفرنسيون حكما قاسيا . والماني ، يتحدث هو نفسه لسانا تزدوج فيه الصوائت à diphtongues وتلتقي فيه الصوامت مع الهاء à Consonnes aspirées أو تلتقي فيه الصوائت الشديدة مع الرخوة affriquées ، هو اقل تحسسا بهذا الطابع من الفرنسي . ووضوح المقاطع المتتابعة نطقا في الفرنسية ادى على الارجح الى ما شهر به هذا اللسان من وضوح . ولكننا قد نصادف اناسا قد يحلو لهم ان يصوغوا احكامهم على الفرنسية بنعتها بالجفاف والرتوب .

---

(٧) يكتب اللفظان صوتيا كما يلي (tsa : ts) ، (d3Ad3) وكل منهما يبتدىء وينتهي بوحدتين صوتيتين أولاهما (اي التاء والدال) انفجارية وثانيتهما (اي الشين والجيم) احتكاكية .

والاحكام التي تطلقونها على لسان ما حين يكون أجنبيا لا تدركون منه سوى الاصوات من غير فهم للرسالة المبلغة message ليس من الضروري اعادة النظر فيها حين تحاولون الحصول على معرفة حقيقية لها . ومع ذلك ، فمن البين ان الانطباعات الاولى تصطرع غالبا مع التجربة الباطنية التي يقتضيها اتقان اللسان وتنتهي في الغالب الى الخضوع لها : فحين تغدو الاصوات المنطوقة قريبا من الحنك الصلب في الروسية ، عند الطالب ، ما هي عليه قبل كل شيء عند من يستخدم هذا اللسان : أي عناصر مميزة وظيفيا فالتأثير الايجابي او السلبي الذي استطاعت هذه الاصوات ان تؤثره على السامع الساذج تتضاءل اهميته على الاقل الى المحل الثاني . وحين نمارس بيسر لسانا ثانيا نتذكر أحيانا مع شيء من الابتسام الانطباع الاولي الذي استطاعت هذه السمة او تلك من اللسان أن تبعثه فينا ، السمة التي لم تبق اليوم سوى وسيلة من وسائل اداة الابلاغ ، والتي غدت لا تخطر في الذهن ، والامر طبيعي ، شيئا يذكر . وهذا بالتأكيد لا يعني ان احكاما تقويمية قديمة اوضحت أم لا لاتترك آثارا ما . على ان اكتساب لسان ما يكافيء تجربة انسانية غنية ومنوعة فما ينبغي لاستجابة اولية لسماته الخارجية أن تظل قاطعة في حكم جمالي يطلق اذا ما غدا هذا اللسان ناقل رسائل messages . وما يمكن ان يحدد ، على هذا المستوى ، احكاما تقويمية يخص ، والامر طبيعي ، مظاهر في وسع الناطقين باللغة وحدهم ادراكها .

صرف الكلمة (او بنيتها) morphologie (٨) ، أي تعقد عناصر

---

(٨) الصرف morphologie هو العلم الذي يعالج الكلمات مستقلة عن علاقاتها في الجملة ، فيمكن تقسيمها الى ما يسمى باجزاء الكلم (الاسم والفعل ...) كما يعالج التغيرات المختلفة التي تلحق هذه الكلمات حسب قواعد متعارف عليها خاصة بالتذكير والتأنيث ، والافراد والتثنية والجمع وتصريف كل من الاسماء والافعال .
هذا عند علماء الغرب ، أما عند العرب فهو العلم الذي تعرف به ابنية الكلام المختلفة وما يشتق منه كابواب الفعل وتصريفه ، وتصريف الاسم ، وأصل المشتقات (الفعل او المصدر) ، والمصادر بانواعها ، والمشتقات (اسم فاعل ، اسم مفعول ، صفة مشبهة ، افعل التفضيل ، اسم الزمان واسم المكان واسم الآلة) . والتصغير والنسب .

الخطاب من حيث الشكل ، يقوم بدور مؤكد في تقويم الالسن تقويما ذاتيا ، وهذا التعقد يتضمن على وجه الدقة والتحديد أن اللغة تقتضي ، للتعبير عن مفهوم بالذات ، اشكالا تختلف باختلاف السياق . فلنفكر على سبيل المثال ، في تنوع الاشكال التي توافق في اللاتينية حالة الجر بالاضافة génitif . وهنالك السن بنية كلماتها متطورة جدا ، كالالسن الهندية الاوربية القديمة ، والالسن التي نسميها على العموم إعرابية ، وهنالك السن تكاد تكون خلوا من الصرف كالسن آسيا الشرقية وآسيا الجنوبية الشرقية . والمفارقات Contrastes ، في اطار اوروبا المعاصرة ، اقل بروزا ، ولكنها تظل واضحة اذا ما قربنا الروسية على سبيل المثال من الانكليزية . والمكانة المتازة التي حظيت بها الالسن القديمة Langues classiques ادت على العموم الى أن يعد وجود صرف معقد ما في لسان ما سمة تزيد في قيمته . ومع ذلك فان وجود تيار معاكس هو من القدم بحيث يكفي لكي يشعر بعض المثقفين بأن لا شيء يمنعهم من اطلاق العنان لتفضيلهم الشخصي لمصلحة بنى ضئيلة الصرف أو خلو منه . ويمكننا التمييز ، في هذا الميدان ، بخطوط عريضة بين اولئك الذين تقوم البساطة الوظيفية عندهم بدور كبير في الوان التقديرات الجمالية ، واولئك الذين قد لا يكتشفون الجمال المطلق le beau الا فيما يفر من قيود الحاجات الاولية ، فيخيل انه يفتح حقلا حرا لقرار الانسان . وفي الوقت الحاضر ، كل اعتقاد بحرية ما للانسان هو وهمي ، لان الصرف يمثل مجموعة من القيود الاجتماعية . ولكنه نموذج هذه الهوامش marges التي لا وظائف لها (٩) ولا تتخذ وسيلة لغيرها gratuites والتي يقدر كثير من الناس انه من الممكن ان تتأكد فيها كرامة الانسان .

وبمعالجتنا لميدان تركيب الجملة Syntaxe ، نجدنا في قلب اللغة نفسه وقد نظر اليها من زاوية وظيفتها . والتراكيب يمكن أن تكون

(٩) لانها لا تنجم عن اختيار الانسان ولا تتصل بالعلاقات في الجملة كما رأينا في الملاحظة السابقة ، ومن هنا نفهم المقصود بلفظ مجاني gratuit الوارد في العبارة التالية.

مسهبة Redondantes ومتسلطة autoritaires حين لا يكفي حرف الجر على سبيل المثال للدلالة على وظيفة لفظ ، بل حين لا بد ، زيادة على ذلك ، من دمج هذا اللفظ في نظام ثابت . ويمكن ان تكون متحررة libérales لا إسهاب فيها économiques حين يمكن للناطقين بها في كل مرة ان يستخدموا من الطرائق افضلها تكيفا مع طبيعة العلاقة المعبر عنها وتكرارها . وهنا أيضا قد يمكن لما هو غير وظيفي ان يحظى بالتفضيل. ولكن هوية التعقد التركيبي ليست بأسهل تحديدا من هوية التعقد الصرفي ، والحرية في هذا السبيل ترادف عند الكثيرين المرونة والاناقة .

وعلى صعيد مختلف بعض الاختلاف ، تستطيع التمييز بين الســن تألف فيها الكلمات بحرية لتكوين رسائل جديدة nouveaux messages وأخرى قلما يتلاقى فيها كثير من الكلمات خارج السياقات المأثورة . وفي الواقع ، ان الاتجاه الى تجميد بعض الزمر التركيبية يوجد في الالسن كلها ، ولكن مأثورا ادبيا قويا يمكن أن يسهم في تنميته . ولسان على مرونة كبيرة في تأليف الكلام articulation يمكن ان يخلف انطباع الجهل الثقافي inculture في نفوس أولئك الذين ألفوا هذا النمط من التجمد .

بقي علينا أن نعالج مفردات اللسان le lexique (١٠) التي يمكن ان تكون غنية او فقيرة ، قابلة للاتساع او محدودة ، قابلة للتأثر او مغلقة دونه ، معللة للغاية أو على شيء من التعسف . ولسان فقير في المفردات يستدعي استخدام الدلالات المتعددة استخداما واسع النطاق ، فكل كلمة تبدو في استخداماتها المختلفة متأثرة كما هي بالسياق . وهذا مما يولد اتجاها الى تجمد السياقات الضرورية لتحاشي الوان الالتباس . ومعجم لسان ما يتسع اما باستنباط الفاظ جديدة من تراثه الخاص ،

(١٠) تدل كلمة Lexique اذا ما كانت لفظا لغويا عاما ، على مجموع الوحدات التي تكون لسان طائفة او نشاط بشري ، أو متحدث ...

وامابالتفتيش في السنة اخرى عما هو بحاجة اليه من هذه الالفاظ ودمجه فيه . والالسن تختلف اختلافا كبيرا في هذه المواد : فبعضها تخلق بسهولة موارد لنفسها وذلك بالتركيب او الاشتقاق ؛ واخرى تلتجيء بالحري الى الاقتباس ؛ واخرى اخيرا تستخدم بدون تحفظ طرائق الاغناء المختلفة . والمعجم اللغوي الفرنسي على حظ ضئيل من الاتساع ، وربما كان ذلك بسبب تحفظ اكتسب خلال تعلم اللسان حيث روقبت بقسوة مبتكرات الطفل اكثر مما هو بسبب نقص الوسائل : فتحت تصرف الفرنسي مجموعة من اللواحق suffixes المستخدمة في الاشتقاق ، ولكنه لا يجرؤ على استخدامها الا في الميادين التقنية ، وقلما تنبه الى ان في وسعه تشكيل اشد المركبات اختلافا بيسر كبير (طريق الابحار الشراعي Chemin de halage علبة موسيقي boite à musique ، صندوق الغليون Casse - Pipe الخ . . .) والفرنسي كثير الانفتاح على العناصر المقتبسة من اللغات القديمة Classiques ؛ وتطوره في هذا السبيل لا غبار عليه ، ومع ذلك قلما يكون هذا التطور تحت تصرف غير اولئك الذين اتصلوا بعض الاتصال بالاغريقية اللاتينية . وهذا الانفتاح الخاص ، الذي يرافقه ميل متنام الى الاستغناء عن موارد التركيب والاشتقاق ادى الى اضفاء طابع ضئيل التعليل على مفردات اللسان الفرنسي : فمن المستحيل ان نتعرف الى aveugle « اعمى » في Cécité « عمى » ومن العسير اكتشاف œil « عين » في Oculaire « عيني » . في الواقع ، معجم المفردات الفرنسي هو بالحري فقير وقليل القبول للاتساع باستخدام موارد داخلية ؛ وهو على انفتاح محدود لان الاشخاص الذين يعرفون كيف يقتبسون من الالسن القديمة لا تكف تندرتهم عن التزايد ولان الحراس الشرسين يسدون الطريق ، مكللين بالنجاح في الغالب ، على الوان التجديد الوافدة من موطن آخر ؛ وهذه المفردات اخيرا من التعسف بمكان او هي ، اذا شئتم ، على شيء ضئيل من البناء ، فهي بناء على ذلك عسيرة الاستعمال . وفضلا عن

ذلك ، لا شيء اسهل من تقديم الملاحظات المشهودة نفسها بعبارات مدحية لا تحقيرية : معجم المفردات الفرنسي هو على غاية من التنظيم لانه يسمح ، بوسائل محدودة ، بارضاء جميع حاجات الابلاغ في المجتمعات المعاصرة ؛ شانه في ذلك شان الالسن الاخرى وربما افضل منها ؛ والامة الفرنسية اذ تحد من المبتكرات الفردية تتجه الى صيانة العلاقة بين الاجيال المتعاقبة وفهم آثار الماضي الادبية ؛ واللسان يحده من انفتاح معجمه بظل خلوا من كل عنصر دخيل ؛ وتعايش جذور Radicaux مختلفة ، كجذور œil « عين » oculaire « عيني » Ophtalmologique « متعلق بطب العين » له اهمية ثقافية واضحة . ولم يقل ان مركبا معللا Composé motivé كالمركب الالماني Fernsprecher « هاتف » هو آخر الأمر مفضل على ما هو اكثر تعسفا telephon « هاتف » .

مجموع الحجج التي قدمنا لا يقصد الا الى توضيح العاطفة التي هي عاطفة كثير من الفرنسيين حين يوازنون بين موارد مفرداتهم والموارد التي يستشفونها من الفاظ اللسان الانكليزي . وان يكون المقصود ، في معظم الحالات مقصورا على بذل الجهد لتسويغ تفضيل طبيعي للسان الذي من خلاله عرفنا العالم ، ذلك مؤكد . ولكن حين نشاهد حكما مماثلا يصدر عن ناطقين بالانكليزية اتخذوا الفرنسية لغة ثانية واستجابات مضادة عند فرنسيين بدؤوا بتعلم الانكليزية في سن الحادية عشرة ، نتفق على ان هنالك ، في هذا الصدد ، أكثر من مجرد فكرة مسبقة تحبذ اللسان الأصلي « maternelle » .

★ ★ ★

أيعني هذا كله انه ليس من الممكن ان نقرر في المطلق ، اذا ما كان لسان ما جميلا او . . . اقل جمالا ؟ هذا لا شك فيه ، لاننا استطعنا ، من اجل كل سمة من السمات التي حددت موضوعيا ، ان نذكر استجابات محبذة واستجابات منكرة او نتنبأ بها . فالقضية على الارجح ليس لها من معنى ، الا ــ وهذا ليس بالمؤكد ــ اذا ما تنبأنا ، نظرا لكونها

طرحت في لسان ما ، بجواب لا يقيم وزنا الا لاستجابات أولئك الذين يستخدمون استخداما طبيعيا هذا اللسان ولنزاعهم المختلفة ، ولكن هنا ايضا لا بد من التنبؤ باستجابات منوعة .

وعلى صعيد مختلف بعض الاختلاف عن الصعيد الذي اخترناه هنا ، يقال عن اللسان الفرنسي منذ قرنين ونيف ، انه لسان واضح . وليس لهذا القول من معنى اذا ما نظرنا الى بنية اللسان نفسها . ففي هذا اللسان المتميز بالجناس Calambour ، كثيرة هي موارد الابهام Confusion ، وليس في وسعنا ان نقول ان اللسان الفرنسي واضح الا باقرارنا بأن ما هو غير واضح ليس هو بفرنسي . ما هو حق هو ان المثل الاعلى لهؤلاء الذين كانوا يستخدمون الفرنسية كان لعهد طويل اشراك الآخرين بما يشعرون اكثر من التعبير عنه ؛ فواجب الانسان ازاء نفسه كان أقل من واجبه ازاء المجتمع . وافكار هؤلاء الذين سموا « الفلاسفة » les Philosophes كانت في غير شك أقل عمقا من افكار الفلاسفة الالمان الذين جاؤوا في اعقابهم ، ولكنها أثرت في جمهور عظيم ، فغيرت بذلك وجه العالم . ما كان واضحا ، لم يكن اللسان الذي استخدمه هؤلاء « الفلاسفة » ، بل الأفكار التي كانوا يعرضونها وطريقة استخدامهم للسان من أجل هذه الغاية .

وعلى غرار ذلك تقريبا ، امكن ان يستهوينا اطلاق صفة الجمال على السن استخدمها وسائل للتعبير كتاب وشعراء كانوا يقصدون الى الجمال كما كان « فلاسفتنا » يقصدون الوضوح ، ونخطىء في الحالتين بنسبتنا الى اللسان ما ليس سوى نجاح شخصي تم انطلاقا من مواد كانت تحت تصرف الجميع . فما من جمال يوهب دفعة واحدة للسان ما بسبب آثار ادبية استخدمته . الاثر بوحدانيته انما هو الجميل وليس اللسان(١١) .

(١١) المتن الاصلي للنص خال من الشروح التفسيرية وقد لجانا اليها معتمدين على كتب مارتينه بخاصة تيسيرا للفهم على القارىء العربي الذي ما زال بعيدا عن اللسانيات الحديثة .

الصلة العضوية بين متون اللغة والاجراء النحوي

د. محيي الدين رمضان

لا خلاف على هذه الصلة بين متون اللغة والاجراء النحوي . فهي بديهية،لان النحو واجراء قوانينه،وقيام مفاهيمه انما هوباللغة ومتونها .

غير ان الامر يتجاوز هذه المسلمة الى جانبين ، يشير اليهما العنوان : اما احدهما فصفة هذه الصلة بين النحو اجراء واللغة نصوصا . واما ثانيهما فالنحو منهج اجراء وتطبيق .

وبلوغا الى حقيقة ذلك فلا بد من الاجابة عن السؤال الاتي وهو : الم تكن الصلة بين النحو اجراء واللغة نصوصا على ما تعرف وعرف السلف منها ، فيما سقط الينا من نصوص التراث ومصنفاته ، من حيث ان اللغة ونصوصها مادة النحو واجرائه ، وان النحو اجراء لمعايير ومفاهيم على تلك النصوص اللغوية ، وكشف عن قيمها وخصائصها لغاية واحدة في خلاصة الصلة بين النحو واللغة - الا وهي المعنى واستقامته .

ففي الاجابة عن هذا السؤال والبحث فيما يثيره من آراء وافكار ، ويقف عليه من مواضيع اكثر المراد الذي يتناوله هذا البحث .

وتبدو هذه الصلة لاول عهد الناس بها في صورة الخبر المشهور ، الذي لا يجد كل مؤرخ للنحو ، او باحث في اصوله بدأ من ان يروي بعض صوره ، او يجتزىء منه ؛ او يشير الى بعض مصادره ومراجعه . أعني خبر الاسود الدؤلي ، رحمه الله تعالى ، اذ امره امير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه ، بوضع شيء يضبط القارىء لنص القرآن الكريم لفظه . وذلك بعد ان ترافع اليه رجلان في قوله تعالى : (أن الله بريء من المشركين ورسوله) « سورة التوبة ٣ » من حيث رفع لفظ « ورسوله » وجره ، او دعاه زياد بن ابيه لوضع ذلك الشيء بعد ان وقف على لحن في ابنه عبيد الله ومعاتبة معاوية بن ابي سفيان له ، أو غير ذلك من هذه الاخبار التي تذكر شأن ابي الاسود الدؤلي في هذا الموضوع(١) .

« **ظاهرة اللحن وصلتها بالنحو** » غير ان ظاهرة اللحن ، ومعرفة الناس بها ، ووقوفهم عليها انما ترجع الى ما قبل الاسلام . فهي ملازمة لطبيعة العربي باختلاف سويته من الذكاء والفطنة ، وتباين طبقاته الاجتماعية والاقتصادية ، ومواقع بيئته الجغرافية (٢) . فلهذا كله آثار لا تخفى على احد في طبيعة اللسان واختلاف اللهجة وتباين الفصاحة والبلاغة .

بل ان الفصاحة والبلاغة ، مصطلحين ، وامثالهما من الفاظ المصطلح، انما هي ادلة على ما اقول . وليست اسواق العرب ، ومحافل لقائها

(١) انظر الايضاح الوقف والابتداء ٣٦ وما بعدها ومجالس ثعلب ٦٦ والبيان والتبيين ٢٣٦/٢ وامالي القالي ٥/١ وأخبار النحويين والبصريين ١٣ ومراتب النحويين ١٠ وانباه الرواة ١٦/١ .

(٢) انظر رسائل الجاحظ ٢١١/١ .

هنا وهناك قبل الاسلام واستماعها للخطب والاشعار ، وتخيرها ، الا وقائع واحداثا تؤكد ذلك وتثبتـه .

وان في تاريخ هذه الظاهرة خبرا عن رسول الله صلى الله تعالى عليه واله وسلم ، انه سمع رجلا يلحن في كلامه ، فسأل بعض اصحابه قائلا : « ارشدوا اخاكم فانه قد ضل » (١) .

ويروي ابن الانباري بسنده ان عمر بن الخطاب رضي الله تعالى عنه مر (٢) بقوم يرمون نبلا فعاب عليهم رميهم فقالوا : ياامير المؤمنين إنا قوم متعلمين . فقال : لحنكم اشد علي من سوء رميكم . سمعت رسول الله صلى الله عليه يقول : « رحم الله امرا اصلح من لسانه » .

ويروي ايضا عن ابنه عبد الله رضي الله عنهما انه كان يضرب ولده على اللحن في كتاب الله عز وجل (٣) .

« اخبار اعراب القرآن وتجويد لفظه »

ومن هذه الاخبار وفرة لمن اراد ان يقف عليها ويستكثر منها ، على انها تبدو لمن وقف على اخبار اخرى نحو التي سنورد منها شيئا بعد قليل كأنها نتيجة لها ، ولازمة عنها . ومناقشة ذلك والبحث فيه تبلغ الحقيقة او جانبا منها . فما شأن تلك الاخبار ، وما مضمونها ، والى م ترمي ؟

واغلب هذه الاخبار التي ارغب في اثباتها ههنا يرويه ابن الانباري وابو عبيد القاسم ابن سلام والقرطبي والذهبي .

---

(١) انظر الخصائص ٨/٢ .

(٢) انظر ايضاح الوقف والابتداء ٢١ وفضائل القرآن ٩٩/ب والجامع الصغير ١٩/٢ .

(٣) انظر ايضاح الوقف والابتداء ٢٤ والاضداد ٢٤٤ والاحكام في اصول الاحكام ٨٦/٢ .

فعن ابن مسعود رضي الله عنه (١) : جردوا القرآن وزينوه بأحسن الاصوات واعربوه فانه عربي والله يحب ان يعرب » .

وعنه ايضا (٢) : « اعربوا القرآن » .

وعن أبي بن كعب رضي الله تعالى عنه (٣) : « تعلموا اللحن في القرآن كما تتعلمونه » .

وعن عمر بن الخطاب رضي الله تعالى عنه (٤) : « أتى على قوم يقرىء بعضهم بعضا فلما راوه سكتوا ، فقال : ما كنتم تتراجعون ؟ قالوا : كان يقريء بعضنا بعضا . قال : اقرأوا ولا تلحنوا » .

وعنه ايضا قوله (٥) : « من قرأ القرآن فأعرب كان له عند الله أجر شهيد » وبمعناه روي عن مكحول .

وعن أبي بكر الصديق رضي الله تعالى عنه قال(٦) : « لان أعرب آية من القرآن أحب الي من أن احفظ آية » .

وعن أبي العالية قال (٧) : « كان ابن عباس يعلمنا اللحن » .

فحسبنا هذا من الاخبار لكمال دلالتها على المراد . ويتبادر الى الذهن ، كما قلت قبل قليل ، أن بين اللحن واخباره التي بدات بها الكلام واللحن والاعراب اللذين تقدمت بعض أخبارهما الآن صلة . والامر غير ذلك . فاللحن هناك ظاهرة مستقلة عن هذا اللحن . وكذا الاعراب ، ظاهرتين مستقلتين ايضا ، ليس بينهما صلة .

---

(١) انظر تفسير القرطبي ٢٣/١ .
(٢) انظر فضائل القرآن ٩٩/ب والمشكاة ٦٦٧/٢ .
(٣) انظر فضائل القرآن ٩٩/و والاضداد ٢٣٩ .
(٤) انظر الاضداد ٢٤٤ .
(٥) انظر ايضاح الوقف والابتداء ٢٠ .
(٦) انظر فضائل القرآن ٩٩/و .
(٧) انظر الاضداد ٢٤٠ .

« مدلول اللحـن »

ويحسن ان ازيد للايضاح ان تحديد مدلول اللحن والاعراب في هـذه الاخبار ومثلها يكشف عن المراد . فمدلول اللحن في الاخبار الاولى انما هو لغة من باب فتح عين الفعل في الماضي والمضارع ، والاسم منه على وزن الفاعل ، هو بمعنى الخطأ . ومدلوله في الاخبار الثانية انما هو باب كسر عين الماضي وفتح المضارع ، والاسم منه على وزن فعل مثل « حذر » هـو بمعنى الاصابة . ومنه قول القتال الكلابي :

ولقد لحنت لكم لكيما تفقهوا ووحيت وحيا ليس بالمرتاب

وقول مالك بن اسماء الفزاري :

منطق صائب وتلحن احيـا نا وخير الحديث ما كان لحنا

وربما كان معنى الاعراب الذي تضمنته الاخبار الثانية اقرب الى معنى اللحن هذا ، اي الاصابة والدقة ، ذلك لان في الاعراب توضيحـا وتبيينا ، لا يكونان الا مع اللحن واللحنين . فكلا اللفظين اوصل احدهما بالاخر دلالة واستعمالا في موضوع .

والاعراب على هذا هو التبيين والتوضيح لاصوات اللغة وصيغها في نص ، كي يظهر وجهه ، ويبدو غرضه .

ويؤكد هذا التفسير اخبار اخرى كثيرة نحو ما روى ابن الانباري بسنده عن ابي العالية قوله (١) : « كان ابن عباس يعلمنا اللحن » .

وروى عن مجاهد أنه كره اللحن في القرآن ، وقوله : « لان اخطىء بالآية احب الي من ان الحن في كتاب الله تعالى » .

(١) انظر ايضاح الوقف والابتداء ٢٥ .

واذا رغبنا في معرفة كيف يكون تعلم اللحن اي الاصابة والدقة في الكلام ، وهل كان ذلك من مألوفهم قبل الاسلام ؟ فلعل في ذلك ما يوضح جانبا مهما من موضوعنا .

« المعنى والنحو »

فلما كان امر العرب قبل الاسلام معروفا من حيث الامية ، وغلبتها عليهم ، فلا سبيل الى الحديث عن طريقة تعلم ومنهج تعليم غير المشتهر عندهم من رواية الشعر وحفظه ، واهتمام بالخطابة وحرص عليها . ولا قيمة كبيرة لغير ذلك حتى اذا جاء الاسلام ، وأذن الله تعالى لمعتقديه أن يظهروا على أعدائهم ، ويفتحوا البلاد ، وتقبل عليهم الدنيا توافرت لهم أساليب غنية من تعلم وتعليم ، فتكاثر الذين يعرفون القراءة والكتابة ، وانصرف كثرة من الناس الى حفظ السنة الشريفة ، بعد حفظ القرآن الكريم ، وتفهمها ، والقيام بهما ، لا يكادون يجاوزون ذلك الا قليلا . فالتعلم والتعليم مضمونا واسلوبا لا يخرج على ذلك ولا يختلف عنه . وهذا ما توضحه الاخبار المتقدمة وتؤكده .

فطلب الرسول الكريم الى أصحابه أن يرشدوا اخاهم ، اذ سمعه يلحن فأي شيء يعني الارشاد ، وكيف يكون ؟

وكذلك اصلاح المرء لسانه ، على ما جاء في حديثه صلى الله عليه وسلم ، وتعليم ابن عباس غيره اللحن . والاعراب ايضا ، والحرص عليه ، ولا سيما في القرآن الكريم ، ما معناه ، وكيف كان يتم ؟

« اكتساب عادة البيان والفصاحة »

ففي معرفة ذلك توضيح للمراد وتناوله . وأقرب ما يدل عليه ويبينه عادة العرب ، ولا سيما الميسورين منهم ، في تعليم اولادهم ، وتربيتهم بارسالهم الى هنا وهناك من مواطن البداة ليثقفوا اللسان ، ويمرنوا على أشياء من الكلام وفنونه .

واستمرت تلك العادة حتى استغرق الناس في المجتمع الاسلامي القرآن الكريم والسنة الشريفة ، ولا سيما الحديث . ولم تنقطع صلتهم بالشعر والخطابة والكلام المأثور عامة ، وان وهت قليلا . ثم ما لبث العلماء بالقرآن والحديث أن احتاجوا الى الشعر والكلام المأثور ، يستعينون به على فهم كتاب الله تعالى وحديث الرسول صلى الله عليه وسلم . وازدادت تلك الحاجة بعد ذلك ، ولا سيما زمن الرواية والتدوين .

فقد عرفت العرب هذه الاسواق ، وألفت ان تجد فيها حاجتها الى أن تسمع الشعراء والخطباء وان يجد الرواة طلبتهم من الشعر والخطب ، ومأثور الكلام ، يتخيرونه ويحفظونه ، ليرووه بعد ذلك .

ولم يعد تعلم اللحن وتعليمه هذا كله ؛ يسمعه المتعلم . ويقف على خصائص ما يسمع ويحفظ ، ويسترشد بكلام من يعلمه ، ويبين له تلك الخصائص من معنى عجيب ولفظ متقن . لا يكاد يجاوزه الى غيره الا شيئا يسيرا لدواع معروفة مألوفة .

ويتلخص ذلك في الوقف على البيت الشاهد والصيغة المثلى ان في لفظة او في تركيب وطلب وجه المعنى ، وليست مجالس الامالي ، وحلقات العلماء ، وندوات السمر ، ومحافل الكلام والخطابة ، التي تضمنتها كتب المجالس والامالي وما أشبه ذلك ، الا صورا لتعليم النحو المبكرة .

فاما وقوف الرسول الكريم على لحن الصحابي وسؤال أصحابه أن يرشدوه ، ويحولوا دون ضلاله ، وقد رأى الرسول في اللحن ضلالا ، ولا غرو أن اللحن لون من الضلال ، وربما كان لون من الضلال وجها من اللحن في اللغة والكلام . فهل يعد ذلك لمفهوم نحوي كان الرسول الكريم يعيه ويعرفه ، وكان الصحابة الذين نبههم يعرفونه وهو من ثقافتهم ؟

(١) انظر ايضاح الوقف والابتداء ٣٧ .

والجواب عن هذا لا يستدعي منا روية وطول تفكر . فالامر لا يعدو حسا من عادة اللغة ، والفا لما هو اصوب من وجوه الكلام . بعضهـا سمع ، وكانت له دلالته المعروفة ، وبعضها لم يسمع ، او سمع قليلا ، وليست دلالته واضحة . زد على ذلك ان المسموع كان شيئا من نصوص الشرع والدعوة . ويترتب على الخطأ فيه نتائج تلحق ، توجه اصحاب العقيدة بالانحراف فهما وسلوكا .

وهل يختلف حرص الصحابة على اعراب القرآن وطلبه لانفسهم اذا تلوا نصه ، ولأولادهم اذا اقرؤوهم ، ولغيرهم عن هذا ، مع علمهم ان الله عز وجل جعل حفظ كتابه وصيانته عن التحريف اليه دون احد من خلقه . وإن امر بتلاوته والتعبد بقراءته ؟

وليس الجواب بنحو عام غير هذا ، وان كان طلب الاعراب على ما وضحنا مدلوله ؛ وهو اصابة لفظه ، وتدقيق اصواته ، واقامة عبارته ، على ان الاعراب المطلوب يشبه ان يكون غاية ما يطلبه من يسمع الشعر ، ويسعى اليه ، ويروقه ان يترنم بانشاده ، او ينشد له ذلك الانشاد .

« اللغــة إلف وعــادة »

وإعراب نص القرآن على هذا النحو محقق لفرض الدرس النحوي ومفاهيمه التي استقرئت فيما بعد من المتن الكريم والحديث الشريف ومأثور الكلام . وفي القصة التي كانت سببا في تكليف ابي الاسود بوضع ضوابط للفظ القرآن الكريم ، توضيح لمدلول الاعراب عند هؤلاء الناس قبل ان يكون للنحو ومفاهيمه وجود أو معالم متعارف عليها . ففي نصين من نصوص تلك القصة رواهما ابن الانباري قال في اولهما يذكر ما كان من شأن الاعرابي الذي ادرك اللحن (١) « فقال له الاعرابي : والله ما انزل الله هذا على نبيه محمد صلى الله عليه وسلم ، قال : فوثب اليــه الرجل

(١) انظر ايضاح الوقف والابتداء ٣٧ .

فلبب الاعرابي ثم قال : بيني وبينك أمير المؤمنين عمر بن الخطاب . قال : فذهب به الى عمر فقال له : يا أمير المؤمنين اني كنت اعلم رجلا فسمعني هذا وانا اقول : (ان الله بريء من المشركين ورسوله) . قال : فقال : والله ما انزل الله هذا على محمد فقال عمر : صدق الاعرابي ، انما هي (ورسوله) » .

وقال في ثانيهما قال ابن الانباري يذكر مقالة الاعرابي بعد ان سمع القراءة(١) « او قد برىء الله من رسوله ، ان يكن الله بريء من رسوله فانا ابرا منه ؟ فبلغ عمر مقالة الاعرابي فدعاه فقال : يا إعرابي اتبرأ من رسول الله ؟ فقال : يا أمير المؤمنين اني قدمت المدينة ولا علم لي بالقرآن فسالت : من يقرئني ، فاقرأني هذا سورة براءة .... » .

ففي النصين ان الاعرابي وقف على الخلل في التلاوة من حيث الفه للغته سماعا ، ولما وراء نظامها من معان ، ولما في ذلك من خصائص اللغة المسموعة في عرف قومه من الفصاحة والبيان . وهذا اوضح في سيرة شعراء الجاهلية والاسلام حتى زمن بني أمية على الغالب . فأحدهم كان ينظم الشعر ، ويمحصه ، ويعاوده ، وينخله ، وليس له معرفة بعلم في النحو ولا بكتابة .

« تقويم عمل أبي الاسود الدؤلي »

واذا كان ثاني هذين النصين يتضمن بآخره قول الرواي : « فامر عمر بن الخطاب الا يقرىء القرآن الا عالم باللغة ، وامر ابا الاسود فوضع النحو » . فلا يعقل ان يكون ذلك العالم الا متذوقا للكلام ووجوهه . له القدرة على تمييز المعاني في سياق الكلام وتراكيب الالفاظ ، دون ان يكون له شيء من هذا العلم الذي أمسى بعد قرن من الاسلام هو النحو او العربية ومفاهيمه ، ثم تكاثرت بعد ذلك ونمت وتمحصت .

(١) انظر تاريخ آداب العرب ١١٢/١ .

وليس معنى قوله « فوضع النحو » الا على المجاز . ولعل استعمال الرواي لهذا القول انما كان في وقت متأخر . وربما كان لفظ « النحو » مصطلحا يدل على وجوه لفظ القرآن في تلاوة من يتلو ومن يقرىء .

ودليل ذلك ان ابا الاسود ، وان عزي اليه عمل توضيح اواخر الالفاظ القرآنية على ما تقدم من الاشارة الى قصة استجابته لزيادة في وضع شيء ، يستعين به الناس على ضبط تلاوة النص القرآني ، واختياره رجلا من ثلاثين بعد امتحانهم وما الى ذلك من تمام الخبر ، فان في تاريخ الادب العربي ان هذه الحركات الخطية من اختراع السريان اذ تنصروا ، ورغبوا في اقامة قراءة الاناجيل ، فوضعوها ، وهي نقطة او خط صغير فوق الحرف او تحته او بين يديه (١) .

وقال الرافعي رحمة الله في موضع آخر (٢) : « فمن المشابهة بين البابلية والعربية حركات الاعراب ، وهي في اللغتين واحدة ، ولا وجود لها في سائر اللغات السامية » وان ذكر بعد انها من اختراع العرب . وهذا امر له ما بعده ، لان مؤرخي اللغات ذكروا اشياء من خصائص اللغات السامية ولا سيما الفينيقية . وعزا فريق منهم فضل هذه الخصائص التي منها الحركات ورسمها الى **اللغة الفينيقية** الكنعانية (١) . وهذا شيء بحث وذاع ، وتضمنته بحوث نشرت بعد وفاة الرافعي .

ومن تمام الدليل على ذلك ان ابا الاسود عندما تم له اختيار الرجل من الثلاثين ، وكان من عبد القيس ، قال له (٣) : « خذ المصحف وصبغا يخالف لون المداد ، فاذا فتحت شفتي فانقط واحدة فوق الحرف ، واذا ضممتها فاجعل النقطة الى جانب الحرف ، واذا كسرتها فاجعل النقطة في اسفله ، فان أتبعت شيئا من هذه الحركات غنة فانقط نقطتين » .

---

(١) انظر تاريخ آداب العرب ٧٦/١ .

(٢) انظر تاريخ علم اللغة حتى القرن العشرين ٥٧ .

(٣) انظر ايضاح الوقف والابتداء ٤١

ولا سبيل الى التسليم بمثل هذا العمل المتكامل ، لاول الامـر ، يأتي أبو الاسود به كله ، وهو متعدد الجوانب والخصائص ، ويحتاج الى ما يحتاج غيره اليه من العلوم يتم منها جزءا او جانبا ثم آخر ، ويلغي آخر ، ويعدل ثالثا . وهكذا . وفي استيفاء تاريخ مثل هذا ادلة (١) .

قال الاوزاعي عن يحيى بن أبي كثير : كان القرآن مجردا في المصاحف فأول ما احدثوا فيه النقط على الباء والتاء وقالوا لا بأس به فانه نور له . ثم احدثوا بعده نقطا كبارا عند منتهى الآي فقالوا : لا بأس به ، يعرف به رأس الآية . ثم أحدثوا بعد ذلك الخواتم والفواتح .

قال ابو بكر الهذلي : سألت الحسن عن تنقيط المصاحف بالاحمر فقال : وما تنقيطها ؟ قلت : يعربون الكلمة بالعربية . قال : أما اعراب القرآن فلا بأس به . وقال خالد الحذاء : دخلت على ابن سيرين فرأيته يقرأ في مصحف منقوط . وقد كان يكره النقط . وقيل : ان الحجاج هو الذي احدث ذلك واحضر القراء حتى عدوا كلمات القرآن وحروفه وسووا أجزاءه وقسموه الى ثلاثين جزءا والى اقسام اخر » .

فهذا شيء عرض من تاريخ كتابة هذه الحركات وما هو في حكمها ، وقفت عنده بعض الشيء . واغلب الدواعي التي مهدت لعمل أبي الاسود من ضبط نص القرآن بالحركات ، على نحو ما ذكر انما هو النص القرآني نفسه . فهو كتاب هؤلاء الناس الذين دانوا بما فيه ، ومرجعهم في كل صغيرة وكبيرة في شؤون حياتهم الدنيا والاخرة ، وهو كلام الله تعالى الذين آمنوا به ربا وخالقا عظيما وديانا حسيبا يوم القيامة . امتلأت به نفوسهم ، واذعنت له قلوبهم ، واستولى عليهم بكل ما فيهم من انسانية الانسان . فشغلهم عن كل شيء الا عنه تلاوة وتدبرا وعملا بما امر ودعا ، وانتهاء عما نهى وحذر . وقد زاد ذلك عندهم وقواه ومكن

(١) انظر احياء علوم الدين ١/٢٧٦ .

له اضطلاعهم بلغتهم وفنون القول فيها شعرا ونثرا ، وأصالتهم في ذلك . ولعل الله عز وجل جعل القرآن الكريم لهذا معجزة رسول الله صلى الله عليه وسلم اليهم ، والله أعلم .

((صلة اصحاب اللغة بالقرآن لاول عهدهم به))

فكان النص القرآني استمرارا لما الفه هؤلاء من الشعر خاصة ، بل سما بهم ، ووقفوا عند نصه مذهولين لبيانه وغاية بلاغته . ولهـذا كانت مسـالة الاعجـاز والتحدي .

ولا يختلف امر الناس يومذاك ، وعلى مدى قرن من الزمان ، بشأن وقوفهم على الخطأ في نص القرآن وتوجيهه وضبطه عما كان مألوفا في محافل الشعر ونواديه واسواقه ، وما جاء من امثلته في كتب التراب من ظواهر ، سماها علماء العربية بعد ذلك بما يميزها ، وبعضها مستمر التأثير ، الى هذا الوقت في عمل الشاعر وغيره من ارباب القول وفنونه . ولا يختلف ايضا عما الفته بيئة جماعة من لسانها ، فهي لا تحيد عنـه ولا تخالفه ، فهي اذا سمعت اية مخالفة ، ولو يسيرة ، استوقفها ، واعلنت عن ملاحظتها له ، وربما صرحت باستنكارها لتلك المخالفة ، حتى انها لتعد ما هي عليه من لسانها ، وما الفته في كلامها صوابا وغيره خطا دون تمحيص . ولم ازل اذكر قصة وقعت لاحد من عرف عنه التزامه بالفصحى . فهو لا يسمع يتحدث في اغلب شؤونه الا بها . فاذا كان ذات يوم في طائفة من معارفه في بلد عربي نزل به ، وسمعه بعض هؤلاء ، وهم من مواطني ذلك البلد ، استبد بهم الاستهجان جدا ، وقال مستنكرا ، هلا تحدث الرجل بالعربية يريد بلهجتهم التي الفوها من العربيـة . نعم هكذا . وكل اخبار الاحرف السبعة انما تحمل في مضمونها ودلالتها جانبا كبيرا من هذا التعليل وذاك التأويل .

فالذين استنكروا ما سمعوه ، وهو مخالف لما عندهم في النص ؛ وجدوا فيما سمعوه خطأ يجب تداركه وردع مرتكبه ورده الى الصواب الذي حفظوه والفوه . وهذه ظاهرة مستمرة لا تختلف في كل بيئة لغوية مع كل مسموع يخالف مألوفها في كلامها وحديثها .

وهذا لا يعني من حيث ادراك الخطأ ورده واستنكاره ، والاشارة الى الصواب ، والاتيان به ، ان لهؤلاء الناس علما حصلوه ، وهم بعد في ذلك الطور من الحياة اليسيرة في اغلب مرافقها ، او قواعد واصولا حفظوها غير ما الفوه ، واعتادوا عليه في كلامهم . وكذلك امر كل خطأ جاء ذكره في كتب التراث ، وكان حدوثه في تلك الاحقاب قبل ان تتفق لعلماء العربية هذه المصطلحات ، وتلك المفاهيم التي ائتلف منها وتكامل علم النحو واصوله ، ولم يتم ذلك الا بعد قرون .

« صلة النحو ومفاهيمه باللغة ونصوصها »

ولم تنقض هذه الظاهرة ، ولن تنقضي مهما اتفق للنحو وعلمائه من التعقيد والتأصيل ، لان مثل تلك البيئات اللغوية ، ومألوفها من الحس اللغوي باقية ما بقيت الحياة ، ومعاييرها باقية مستمرة .

وهذا لا ينفي وجود طائفة من علماء اللغة والنحو وانتشار كتبهم في الاصول والقواعد والمذاهب اللغوية والنحوية . ذلك ان لهؤلاء ميدانهم وشأنهم ، يشاركون في توجيه تلك البيئة بقدر يزداد ويضعف لاسباب عديدة . وهذا يؤكده قول ابي بكر بن السراج وهو(١) « واعتلالات

النحويين على ضربين : ضرب منها هو المؤدي الى كلام العرب كقولنا : كل فاعل مرفوع وضرب آخر يسمى علة العلة مثل ان يقولوا : لم صار الفاعل مرفوعا والمفعول به منصوبا ، ولم اذا تحركت الياء والواو وكان

(١) انظر الاصول في النحو ٣٧/١ .

ما قبلهما مفتوحا قلبتا الفا ، وهذا ليس يكسبنا ان نتكلم كما تكلمت العرب ، وانما تستخرج منه حكمتها في الاصول التي وضعتها وتبين بها فضل هذه اللغة على غيرها من اللغات . وقد وفر الله تعالى من الحكمة بحفظها وجعل فضلها غير مدفوع » .

فهل بعد هذا التوضيح مزيد ؟ فنوع من التعليل ، وهو الذي « يكسبنا ان نتكلم كما تكلمت العرب » وهذه عبارة ابن السراج ، مؤد الى كلامها . وهذا النوع هو الذي يهمنا ، وينبغي أن يقفنا ، لانه يشرح هذه الظاهرة التي انعقد عليها الحديث ، اي النحو صنفان : صنف يكسب التكلم كما تكلمت العرب . وصنف آخر يوضح الفرض الذي وضع من أجله ، والغاية من الاحكام التي يشتمل عليها .

وبالرغم من أن النوع الاول تقعيد وتقسيم للاحكام فان تناول مثل أبي بكر ابن السراج لايخلو هذه الظاهرة ، اي الناحية الاجرائية (١) ، فالحرف لا يخلو من ثمانية مواضع ، إما أن يدخل على الاسم وحده مثل « الرجل » أو الفعل وحده مثل « سوف » أو ليربط اسما باسم : جاءني زيد وعمرو او فعلا بفعل او فعلا باسم أو على كلام تام ، او ليربط جملة بجملة او يكون زائدا . اما دخوله على الاسم وحده فنحو لام التعريف اذا قلت : الرجل والغلام ؛ فاللام احدث معنى التعريف ، وقد كان رجل وغلام نكرتين . اما دخوله على الفعل فنحو : فسوف والسين اذا قلت : سيفعل او سوف يفعل ، فالسين وسوف بها صار الفعل لما يستقبل دون الحاضر » .

« وجوه من الصلة النحوية بوجوه للكلام » :

واذا عرض لشرح مصطلح عرض له ، وكأنه يشرح الفاظا ، ويتناول نصا بالتوضيح (٢) « جميع الافعال مشتقة من الاسماء التي تسمى

---

(١) انظر الاصول في النحو ٤٤/١ .

(٢) انظر الاصول في النحو ٤٢/١ .

مصادر كالضرب والقتل والحمد ، الا ترى ان حمدت مأخوذ من الحمد وضربت مأخوذ من الضرب ، وانما لقب النحويون هذه الاحداث مصادر ، لان الافعال صدرت عنها ... » .

وتمتاز هذه الطائفة من علماء النحو انهم ميزوا تناولهم للموضوع بحسب صلة الناس ونشأتهم لهذا العلم . واذا درسوه بنحو عام ، وخاضوا مسائله راغبين في ان يفهم عنهم كل احد من الناس لم يفتهم ان يهتموا بمن له قدرة العالم ، ويخصوا من قصر في تحصيله . فهذا احدهم يقول (١) : « ولما كنت لم اعمل هذا الكتاب للعالم دون المتعلم احتجت الى ان اذكر ما يقرب على المتعلم ، فالاسم تخصه اشياء يعتبر بها ، منها أن يقال : ان الاسم ما جاز ان يخبر عنه نحو قولك : عمرو منطلق وقام بكر ، والفعل : ما كان خبرا ، ولا يجوز ان يخبر عنه نحو قولك : اخوك يقوم ، وقام اخوك .... » .

ولم يقتصر تناول النحويين لذلك على هذا من التمثيل والتوضيح ؛ وعقد الظاهرة على تقليب العبارة ، واختلاف الصيغة . وانما تجاوزه الى صلة اللغة ومدلولها بمفاهيم الناس لها ، وملابستها لحياتهم وبيئاتهم ، ومشاكلتها لما اعتادوه (٢) : « قال ابو العباس : وانشدني التوزي عن ابي عبيدة قول الشاعر :

إن العسير بها داء مخامرها فشطرها نظر العينين محسور

يريد ناحيتها وقصدها ، والعسير : التي تعسر بذنبها اذا حملت اي تشيله وترفعه ، ومنه سمي الذنب عوسرا ، اي تضرب بذنبها . ومعنى ذلك انه ظهر من جهدها وسوء حالها ما اطيل معه النظر اليها حتى تحسر

(١) انظر الاصول في النحو ١/٣٩ .
(٢) انظر الكامل ١/١٩٣ .

الميثان والحسير المعيي ، وفي القرآن : (ينقلب اليك البصر خاشما وهو حسير) . وقوله :

سقاها ذوو الاحلام سجلا على الظما

فالسجل في الاصل الدلو ، وانما ضربه مثلا لما فاض عليها من ندى اقاربها ، يقال للدلو ـ وهي مؤنثة : سجل وذنوب ، وهما مذكران ، والذنب مذكر . وهو الدلو العظيمة ، ويقال فلان يساجل فلانا ، اي يخرج من الشرف مثل ما يخرج الآخر ، واصل المساجلة ان يستقي ساقيان فيخرج كل واحد منهما في سجله مثل ما يخرج الآخر ، فايهما تكل فقد غلب ، فضربته العرب مثلا للمفاخرة والمساقاة . وبين ذلك الفضل بن العباس بن عتيبة بن ابي لهب في قوله :

من يساجلني يساجل ماجدا   يملأ الدلو الى عقد الكرب

... قال الله عز وجل على مخرج كلام العرب وامثالهم : (فان للذين ظلموا ذنوبا مثل ذنوب اصحابهم ...) .

وقال في معنى العوان صفة للحرب(١) هي التي تكون بعد حرب قد كانت قبلها ، وكذلك اصل العوان في المراة انما هي التي تزوجت ثم عاودت فخرجت عن حد البكر ، وقول الله عز وجل في كتابه العزيز : (لا فارض ولا بكر) هو تمام الكلام ، ثم استأنف فقال : (عوان بين ذلك) . والفارض ههنا المسنة ، والبكر الصغيرة . يقال لها فارض أي واسعة ، وفرض القوس موضع عقد الوتر ، وكل جزء فرض . والفرضة متطرق الى النهر ، قال الراجز : **لها زجاج ولها فارض ...)**

فعلى هدي هذا الفهم للغة واستعمالها وصلتها بمتكلميها وبيئتهم يتسنى أن يفهم الكلام وتعرف وجوهه .

---

(١) انظر الكامل ١٩٩/١ .

ومراد الهذلول العنبري في قوله :

تقول وصكت صدرها بيمينها ابعلي هذا بالرحى المتقاعس

ان امراته دهشت لما راته يطحن بالرحى مجتهدا وهو يخرج صدره ويدخل ظهره ، وهو ما يفيده وصفه بالمتقاعس ، فان قوله (المتقاعس) تأخر عن قوله (ابعلي هذا) ، لان مراده أن يجعل « المتقاعس » وحده و « بالرحى » قولا بمنزلة : « بك ، او لك » في نحو قولنا : مرحبا بك ، سقيا لك . وتقديم شبه الجملة في هذا جيد . ومثله قوله تعالى : (وانا على ذلكم من الشاهدين) وقوله عز وجل : (وقاسمهما اني لكما لمن الناصحين) وذلك على معنى : انني ناصح لكما ، وانا شاهد على ذلك ؛ واما « من الشاهدين » و « لمن الناصحين » فهو تبيين وتفسير(١) .

« حقيقة صلة النحو باللغة » :

وهكذا امر كل نص اذا عرض له امثال هؤلاء الاعلام في كتبهم يعنون به من حيث وجهه واستقامته في الاداء عنه ودقته في اصابته . لا يلتفتون الى المفهوم النحوي او حكمه منعزلا عن غرضهم في النص ولا بعيدا عنه ، بل ان كلامهم وتناولهم للنصوص وتوضيحها على هدى النحو وأحكامه ومفاهيمه ليقطع بهذه الفكرة . والامثلة اكثر من ان تحصى ذلك لان (٢) « النحو انما أريد به ان ينحو المتكلم اذا تعلمه كلام العرب » .

وهذا النحو الذي تعلمه المتكلم ليس احكاما وقوانين مفردة في كتب وأبواب على حدة ، لكنها احكام وقوانين متلبسة بالنصوص والكلام تخالطها ، وتمتزج بها كأنها معالم وآثار تكتنفها دون تمييز . وهذا ظاهر

---

(١) انظر الكامل ٣٥/١ .

(٢) انظر الاصول في النحو ٣٧/١ .

في اقدم نص يعالج النحو وابوابه موضوعا وبحثا ، اعني كتاب سيبويه ، حتى الكتب التي جعلت تختص اكثر بحدود النحو ومفاهيمه لم تخل من هذه الظاهرة . وهي ، ان خلت من ذلك ، كما هو الامر في كتب المتون واشباهها ، عـدت للاختصاص الضيق ، وان كان الوزن المتوافر في نصوص بعض تلك المتون كالالفية مثلا ، يذهب هذا الجفاء الذي يلازم التعقيد ، ويلابس المفاهيم والاحكام . ومثل تلك الآثار تمثل جزءا كبيرا بين تصانيف هذا العلم .

ولا شأن للنحو في لوم اللائمين ومؤاخذة المؤاخذين ، اذا اساء فهمه نفر من المشتغلين به او صادف عند آخرين عجمة في ذوقهم له ، او تصدى له في الانتفاع به واستخدامه من فقد التمييز بين معنى المديح ومعنى الهجاء ، فلحقه منهم هذا الحيف الذي فيهم ، وادركه هذا التقصير الذي منهم ، حتى اصبح غرضا لأهوائهم ومطعنا لنزواتهم .

<٥>

المصــادر والمراجــع

١ ــ الإحكام في أصول الأحكام ، لأبي محمد ابن حزم ، ،طبعة السعادة بمصر ١٣٨٠ ، الطبعة الاولى .

٢ ــ إحياء علوم الدين ، لأبي حامد الغزالي ، دار المعرفـة ، بيروت لبنـــان .

٣ ــ اخبار النحويين البصريين ، للسيرافي ، الطبعة الكاثوليكية بيروت.

٤ ــ الاصول في النحو ، لأبي بكر بن السراج .

٥ ــ الاضداد ، لأبي بكر ابن الأنباري ، مطبعة حكومة الكويت ١٩٦٠ .

٦ ــ انباه الرواة ، للقفطي ، دار الكتب ، القاهرة ١٩٥٥ .

٧ ــ الأمالي ، للقالي ، مطبعة السعادة بمصر ١٩٥٣ .

٨ ــ إيضاح الوقف والابتداء ، لأبي بكر بن الأنباري ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق .

٩ ــ البيان والتبيين ، للجاحظ ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة ١٩٥٦ .

١٠ ــ تاريخ آداب العرب ، للرافعي ، دار الكتاب العربي ، بيروت .

١١ ــ تاريخ علم اللغة حتى القرن العشرين ، لجورج مونن ، منشورات وزارة الثقافة السورية .

١٢ ــ تفسير القرآن ، للقرطبي ، مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٦ .

١٣ ــ الجامع الصغير ، للسيوطي ، المطبعة الميمنية بمصر ١٣٢١ .

١٤ ــ الخصائص ، لابن جني ، المصورة ، دار الهدى ، بيروت .

١٥ ــ رسائل الجاحظ .

١٦ ــ فضائل القرآن ، لأبي عبيد ابن سلام ، مخطوط المكتبة الظاهرية بدمشق .

١٧ ــ الكامل في اللغة والآداب ، للمبرد ، دار العهد الجديد للطباعة .

١٨ ــ مراتب النحويين ، لأبي الطيب اللغوي ، مطبعة النهضة ، مصر ١٩٥٥ .

نحو نظرية لسانية حديثة واقعية لتحليل التراكيب الاساسية في اللغة العربية[1]

مازن الوعر

مدخل

تسعى هذه الدراسة لتحقيق هدفين اثنين : الاول أن تقدم بعض المفاهيم اللسانية العربية الى المعرفة المتدة والمتطورة للنظرية اللسانية الغربية . الثاني : أن تطبق بعض التقنيات والمناهج اللسانية الغربية الحديثة على التراكيب العربية .

---

(١) قدم هذا البحث (بالانكليزية) في مؤتمر « اللسانيات العربية التطبيقية ومعالجة الاشارة والمعلومات » الذي عقد في الرباط ـ المغرب من ٢٦ ايلول وحتى ١٠ تشرين اول ١٩٨٣ . وذلك برعاية من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (اليكسو) ، ومنظمة الامم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم (يونسكو) والمركز الوطني لتنسيق وتخطيط البحث العلمي والتقني (المغرب) ثم مركز الدراسات والبحوث العلمية (سوريا) .
يمثل هذا البحث خلاصة موجزة لرسالة الدكتوراه التي تقدم بها صاحب هذه السطور (بالانكليزية) الى جامعة جورج تاون في الولايات المتحدة الامريكية . واشنطن ـ العاصمة . ومن المتوقع أن تترجم الى العربية وتنشر في كتاب عما قريب .

تستمد هذه الدراسة اطارها النظري من ثلاثة مصادر :

(١) اللسانيات التوليدية والتحويلية التي وضعها عالم اللسانيات الامريكي نعوم تشومسكي (١٩٥٧ — ١٩٨١) .

(٢) اللسانيات الدلالية التوليدية التي وضعها عالم اللسانيات الامريكي ولتر كوك (١٩٧٠ — ١٩٧٨) .

(٣) اللسانيات العربية التقليدية التي وضعها العرب القدامى (القرن الثامن الميلادي) .

١ — النظرية اللسانية العربية للتراكيب :

ميز العرب القدامى بين نوعين اثنين من التراكيب العربية :

الاول : الكلام (ك) الذي عنوا به الجملة المفيدة والتامة والمستقلة بنفسها .

الثاني : الجملة (ج) التي عنوا بها الشكل الاسنادي الذي يمكن ان يكون مفيدا وتاما ويمكن الا يكون كذلك . وهكذا فان كل (ك) يجب ان يكون (ج) وذلك لانه يتألف من شكل نحوي ودلالي مفيد وتام بغض النظر فيما اذا كان ذلك الشكل بسيطا (جملة واحدة تامة ومفيدة) او معقدا (اكثر من جملة تامة ومفيدة) .

ومن جهة اخرى ليس كل (ج) عبارة عن (ك) وذلك لان (ج) يمكن ان تتألف من شكل نحوي ودلالي مفيد وتام ويمكن الا يكون كذلك .

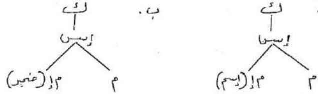
لقد حلل العرب القدامى (امثال ابن هشام) الـ (ك) من وجوه لغوية مختلفة . فقد حللوه حسب طبيعة عناصره الاولية (اي فعل او مبتدا) وحسب طبيعة صغره وكبره (اي الجملة الصغرى والجملة الكبرى) واخيرا حسب الدور الوظيفي الذي يقوم به (اي الدور الوظيفي للجملة : محلها من الاعراب والدور الوظيفي للكلمة : حركات اعرابها) .

والواقع ان مفهوم المسند (م) (اي الخبر) والمسند اليه (م إ) (اي المبتدا او الفاعل النحوي) ثم الفضلة (ف) (اي الملحق النحوي والدلالي للكلام) انما كان حجر الاساس في النظرية اللسانية العربية . تدعى العلاقة التي تربط بين هذه العناصر بالاسناد (إس) (اي العلاقة الشكلية التي تربط بين المكونات اللغوية) .

لقد كانت حجة العرب القدامى هي أن كل (م) يجب أن يكون سابقا لـ (م إ) الذي يمكن أن يكون ظاهرا او مستترا . فاذا كان (م إ) ظاهرا فيجب أن يكون لاحقا للفعل على يساره ، واذا كان (م إ) مستترا فيجب على الفعل ان يعمل على ضميره العائد . من هنا اعتبر العرب القدامى (م ا) كفاعل جزءا لا يتجزا من (م) كفعل . اما الفعل (م) والفاعل (م ا) فهما يحكمان بالاسناد (إس) . والاسناد (إس) بدوره يحكم بالكلام (ك) اي الجملة التامة والمفيدة والمستقلة بنفسها .

ان العلاقة الشكلية للكلام العربي يمكن أن توضح من خلال الصورة التالية :

(١) أ .   ب .



ان الفكرة الاساسية في النظرية اللسانية العربية هي فكرة العامل والمعمول ، أي أن هناك عاملا ما (مثل الاداة) ثم العنصر المعمول فيه (مثل الاسم او الفعل) . يعتبر العامل والمعمول وحدة لسانية متفاعلة لا يمكن فصلها . وهكذا فاذا لم يكن المعمول فيه ضميرا ظاهرا فيجب أن يكون ضميرا مستترا ليكون هناك فاعلية علائقية . وهذا يعني ان العرب القدامى حللوا التركيب العربي من وجهة نظر علائقية ورياضية فاعلة ومنفعلة في الوقت نفسه .

هذا من حيث العلاقة النحوية ، اما من حيث العلاقة الدلالية فقد تحدث العرب القدامى (امثال الجرجاني) عن نوعين اثنين من تقديم العناصر اللغوية وتأخيرها في التراكيب العربية . هذان النوعان يفرزان وظـائف دلالية مختلفة .

الاول : التقديم الذي على نية التأخير (ضرب زيد خالدا ←→ خالدا ضرب زيد) .

الثاني : التقديم الذي لا على نية التأخير (ضرب زيد خالدا ←→ زيد ضرب خالدا) .

لقد اعتبر بعض العرب القدامى (امثال ابن جني) التركيب الفعلي والتركيب الاسمي المذكورين متماثلين دلاليا على الرغم من اختلافهما نحويا وذلك لان الاسمين المقدمين (خالدا وزيد) انما قدما على الفعل من اجل وظيفة دلالية دعاها العرب القدامى بـ (القصد او الاهتمام او العناية) .

هذا يعني بأن العرب القدامى ميزوا بين نوعين اثنين من التراكيب الدلاليـة :

الاول : التركيب الدلالي العام ، اي ان هناك تراكيب نحوية مختلفة تمثل تركيبا دلاليا واحدا (ابن جني) .

الثاني : التركيب الدلالي الخاص والمحدد ، اي ان هناك تركيبا نحويا واحدا يعزز بدوره تراكيب دلالية محددة ذات وظائف مختلفة .

والخلاصة : لقد وضع العرب القدامى ثلاثة مكونات لغوية للتراكيب العربية الاول : المسند اليه (م إ) والثاني : المسند (م) والثالث : الفضلة (ف) . ان العلاقة الشكلية التي تربط بين هذه المكونات تدعى بالاسناد (إس) . فاذا ما نظمت هذه المكونات تنظيما نحويا ودلاليا فانها ستولد الكلام (ك) . والكلام (ك) بدوره سيكون عرضة لعدة تحولات من التقديم

والتأخير . هذه التحولات تفرز تراكيب دلالية عامة وتراكيب دلالية محددة .

٢ ـ النظرية اللسانية الغربية التوليدية والتحويلية للتراكيب :

لم يضع عالم اللسانيات الامريكي نعوم تشومسكي في حسبانه المستوى الدلالي لمنهجه اللساني الذي كان وضعه عام ١٩٥٧ والمسمى بـ « منهج المباني التركيبية » وذلك لان هذا المنهج اللساني كان معتمدا بشكل اساسي على اسس شكلية خالصة تألفت من ثلاثة مستويات :

(أ) المستوى المركبي (التوليدي) .

(ب) المستوى التحويلي .

(ج) المستوى الصوتي (المورفوفونمي) .

والواقع ان عالمي اللسانيات الامريكيين كاتز وفودور عام (١٩٦٣) هما اللذان اقترحا المستوى الدلالي في اللسانيات التوليدية والتحويلية . ولكن هذا المستوى الدلالي المقترح لم يكن قويا ومتماسكا بحيث يستطيع ان يربط المكونات الدلالية بالمكونات النحوية .

لقد حقق هذه المهمة عالم لساني امريكي آخر هو بوستال عام (١٩٦٤) وذلك بالتعاون مع العالمين المذكورين (أي كاتز وفودور) ، فقد وضع هؤلاء العلماء اللسانيون عدة قواعد دلالية لضبط العملية التوليدية والتحويلية للتراكيب العالمية .

والواقع ان هذا التطوير الدلالي الذي وضعه كاتز وفودور وبوستال انما شجع تشومسكي لان يملأ الفجوة الدلالية الواضحة في منهجه اللساني الذي وضعه عام ١٩٥٧ . وهكذا فقد تبنى تشومسكي عام (١٩٦٥) المستوى الدلالي الذي طوره كاتز وفودور وبوستال في منهجه

اللساني المذكور . لقد عرف هذا التطوير والتعديل بـ « النظرية المعيارية » التي تألفت من ثلاثة مستويات :

(أ) المستوى النحوي (التوليدي) .

(ب) المستوى الدلالي (التفسيري) .

(ج) المستوى الصوتي (التفسيري) .

ولكن على الرغم من قبول علماء لسانيين عديدين للنظرية المعيارية التي وضعت عام ١٩٦٥ الا انه بعد تمعن عميق في طبيعة المستوى الدلالي (التفسيري) فانه وجد ان المستوى الدلالي (التفسيري) غير قادر على تفسير عدة امثلة لغوية عالية تفسيرا دلاليا . ان اهم نقد وجه الى النظرية المعيارية هو ذلك الذي اتى من مدرستين لسانيتين امريكيتين متشابهتين في وجهتهما اللسانية .

الاولى : « مدرسة الدلاليات التوليدية » والثانية : « مدرسة النحو الوظيفي » .

ان المشكلتين الرئيستين اللتين واجهتهما النظرية المعارية حسب راي نقادها هما التالي :

(ا) سطحية التركيب العميق (المقدر) وعدم دقته .

(ب) عدم دقة الفرضية الدلالية المعروفة بـ « فرضية كاتز وبوستال » هاتان المشكلتان الدلاليتان شجعتا تشومسكي مرة اخرى لان يعدل في النظرية المعيارية وذلك بتقديم عدة فرضيات لسانية .

لقد كشف تشومسكي عام (١٩٧٠) النقاب عن المشكلة الدلالية والحاجة الماسة لحلها في النظرية اللسانية . وقد اراد تشومسكي من خلال هذا التعديل الدلالي ان يجد حلولا لبعض المشكلات المعجمية لبنية المفردات الانكليزية وبالتحديد بنية المفردات الجامدة والمشتقة . ان هذا

التعديل الدلالي دفع تشومسكي للاعتقاد بان بعض الحقائق النحوية لا يمكن ضبطها الا اذا قلنا مـن تجريدية التركيب العميق (المقـدر) والمقترح عام (١٩٦٥) .

والواقع لم يكن تشومسكي عام (١٩٧١) راضيا عن النظرية المعيارية مرة اخرى وذلك لان هناك مشكلات دلالية اخرى لم تستطع هذه النظرية حلها . يمكن تلخيص هذه المشكلات الدلالية فيما يلي :

(ا) لم تستطع النظرية المعيارية شـرح التركيب الدلالي للبؤرة (الموضوع) في الجملـة .

(ب) لم تستطع النظرية المعيارية تفسير التراكيب العميقة (المقدرة) والتراكيب المشتقة منها .

(ج) ان الفعل الانكليزي المساعد (Shall) يجب أن يفسره دلاليا التركيب الظاهري وليس التركيب العميق (المقدر) كما هو وارد في النظرية المعيارية ذلك لان الفعل (Shall) في التركيب الاستفهامي . يختلف دلاليا عنه في التركيب العادي (حالة الاثبات) .

(د) ان التفسير الدلالي في التركيب الضميري العائد يعمل علـى التركيب الظاهري وذلك بسبب قاعدة النبر الصوتي .

(هـ) ان الافعال التامة باللغة الانكليزية لها دور مهم في تحديـد التفسير الدلالي للتركيب اللغـوي .

لقد حاول تشومسكي ، للتغلب على هذه المشكلات الدلالية ، ان يربط التمثيل الدلالي بالتركيب العميق والتركيب الظاهري على السواء ؛ وذلك من خلال تقديم نوعين اثنين من القواعد الدلالية . القاعدة الاولى مهمتها تفسير التركيب الظاهري والقاعدة الثانية مهمتها تفسير التركيب العميق.

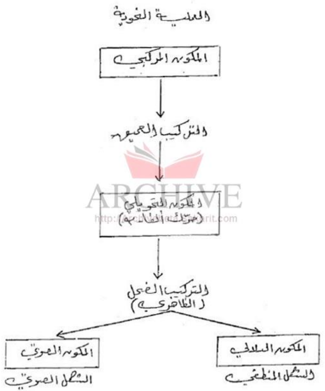
بالاضافة الى ذلك ، فقد الغى تشومسكي من نظرته المعيارية فرضية كاتز وبوستال الدلالية والتي تقول بان التحويل اللغوي لا يغير المعنى . ان التحويل اللغوي بهذا التعديل الذي اجراه تشومسكي يمكن ان يغير المعنى . لقد دعي هذا التعديل اللساني بـ « النظرية المعيارية الموسعة » .

وهكذا وبعد هذا التعديل والتطوير الذي ادى الى صياغة النظرية المعياريــة الموسعة لعام (١٩٧١ — ١٩٧٣) ، اخـذ العمل باللسانيات التوليدية والتحويلية يكبح جماح القواعد التحويلية ويحد من قوتها ثـم يضبطها بشكل دقيق وذلك من خلال وضع ضوابط لغوية معينة لهــذه القواعــد .

ان اهم الضوابط التي وضعت للحد من قوة القواعد التحويلية هي تلك التي وضعها تشومسكي عام (١٩٧٣ — ١٩٧٧) ثم تلك التي وضعها تشومسكي وزميله لاسنيك عام (١٩٧٧) . ان وضع هــذه الضوابط اللغوية للقواعد التحويلية هو الذي جعل العملية النحوية توازن تماما العملية الدلالية في النظرية اللسـانية .

يهدف العمل اللسـاني الحالي الذي يقوم به تشومسكي من عـام ١٩٨١ وحتى هذا الحين لتوحيد جميع الفرضيات والنظريات التـي وضعها من عام (١٩٧٠) وحتى عام (١٩٨١) . هذا التوحيد اللساني سيمكن اللسـانيات التوليدية والتحويلية لان تصف المستويات التجريدية والظاهرية في اللغــات الانســانية .

ويمكــن ايضاح النموذج اللسـاني الحالي والجديد الـذي وضعه تشومسكي عام (١٩٨١) من خلال نظريته المعروفة بـ « نظرية العامل والربط الاحالي » من الصـورة التاليــة :



(١) النموذج الجديد للسانيات التوليدية والتحويلية . تشومسكي (ص ١٧ : ١٩٨١) .

٣ ـ اللسانيات التوليدية الدلالية (القواعد الوظيفية) :

اللسانيات التوليدية الدلالية لها عدة نماذج مختلفة . ستعتمد هذه الدراسة على النموذج الدلالي التصنيفي الذي وضعه عالم اللسانيات الامريكي ولتر كوك عام (١٩٧٩) . يتألف هذا النموذج من أدوار دلالية يفرزها الفعل اللغوي . وهذا يعني بأن الفعل اللغوي هو عامل دلالي يحكم عدد ونوع هذه الادوار الدلالية التي تاتي مع الفعل .

والواقع ان قائمة الصفات الدلالية التي يمكن ان تاتي مع الفعل وتصف حركته في هذا النموذج الدلالي يجب أن تميز عن الادوار الدلالية التي تاتي مع الاسم . فاذا اخذنا الجملة التالية مثالا على ذلك (ضرب زيد خالدا) فاننا نستطيع أن نقول بان صفة الفعل الدلالية هي صفة حركية (حركية الضرب) أو (+ حركي) . وأن دور الاسم الدلالي (زيد) هو دور الفاعل أو (+ فاعل) ودور الاسم الدلالي (خالدا) هو دور الموضوع أو (+ موضوع) .

ان مجموع الادوار الدلالية للاسم ومجموع الصفات الدلالية للفعل يبلغ ١٢ وحدة دلالية يمكن ان توضح في هذا الشكل :

أنواع الافعال	أفعال أساسية	افعال شعورية	افعال استفادة	أفعال ظرفية
١ ـ سكونية	كائن	محب	مالك	مستقر في
٢ ـ اجرائية	يموت	يسعد نفسه	يحصل على	يتحرك نحو
٣ ـ حركية	يقتل	يقول	يعطي	يقع على

(٢) النموذج الدلالي التصنيفي لانواع الافعال الدلالية . ولتركوك : (ص ٢٠٣ : ١٩٧٩) .

يميز النموذج الدلالي التصنيفي بين نوعين اثنين من الادوار الدلالية الاول : الادوار الدلالية الظاهرية التي تحدث في التركيب العميق وتحدث دائما في التركيب الظاهري .

الثاني : الادوار الدلالية المستترة التي تحدث في التركيب العميق ولكن يمكن لها ان تحدث في التركيب الظاهري ويمكن الا تحدث فيه . هذه الادوار الدلالية المستترة لها انواع مختلفة . فاذا كان الدور الدلالي يظهر في التركيب الظاهري وفي احايين اخرى لا يظهر فيدعى عندها بـ «الدور الدلالي المحذوف » . المثال على ذلك هو :

(اكل الطفل شيئا ما ⟵ اكل الطفل)

اما اذا لم يظهر الدور الدلالي في التركيب الظاهري مطلقا فعندها يمكن أن يكون اما متماثلا مع دور دلالي آخر مثل :

(حمل زيدٌ نفسه الى دمشق ⟵ ذهب زيدٌ الى دمشق)



(فاعل) و (موضوع) (فاعل) (موضوع)

واما أن يكون من طبيعة الفعل الاشتقاقية نفسها ، مثل :

(شجر زيد الارض ⟵ زرع زيد الشجر)

=

وهذا سيقودنا للقول بأن التحليل اللساني الحديث والواقعي للتراكيب العربية سيعتمد على النظام الاشتقاقي العكسي الذي وضعه عالم اللسانيات الامريكي والس تشيف عام (١٩٧٠) والذي كان تبناه

عالم اللسانيات الامريكي ولتر كوك عـام (١٩٧٩) في نموذجه الدلالي التصنيفي .

يتألف النظام الاشتقاقي العكسي من اربع وحدات دلالية :

(١) الاشتقاق الاجرائي (ش ج) :

أ ـ (ش ج + كوني) = (+ اجرائي)

ب ـ نحو الحصول (كن × ح) .

(٢) الاشتقاق الارجاعي (ش ر) :

أ ـ (ش ر + اجرائي) = (+ كوني) .

ب ـ كن × (ح) .

(٣) الاشتقاق السببي (ش س) :

أ ـ (ش س + اجرائي) = (+ حركي) .

ب ـ سبب (لا ، نحو الحصول (كن × ح)) .

(٤) الاشتقاق الالفائي (ش غ) :

أ ـ (ش غ + حركي) = (+ اجرائي) .

ب ـ نحو الحصول (كن × ح) .

الخلاصة التي يمكن التوصل اليها هي انه من خلال دمج النموذج الدلالي التصنيفي كنموذج دلالي وصفي في النموذج النحوي التوليدي والتحويلي والذي يمكن ان يعدل حسب النظرية اللسانية العربية فاننا سنتوصل الى نموذج لساني حديث وواقعي لتحليل التراكيب في اللغة العربية تحليلا علميا دقيقا يؤدي الى الضبط والموضوعية .

٤ ــ امكانية ايجاد نظرية لسانية حديثة وواقعية للتراكيب العربية :

تختلف النماذج اللسانية الموضوعة لتحليل التراكيب الاساسية العربية من عالم لساني الى عالم لساني آخر . ويعتمد هذا الخلاف على النظرية اللسانية التي يأخذ بها كل عالم من هؤلاء العلماء .

والواقع ان الشكل العلائقي والقواعد الضابطة له في اللغة العربية **يأتي من مصدرين اثنين** : الاول : كان وضعه علماء اللسانيات الغربيون ، **والثاني كان** وضعه علماء اللسانيات العرب المحدثون . ولكن المشكلة **المتعلقة بهذين** المصدرين هي أن كل فريق من هؤلاء العلماء قد تطلع الى **المادة العربية** التركيبية من وجهة نظر نحوية فقط تاركا **الوجوه الدلالية لهذه التراكيب** . اضف الى ذلك ان كل فريق حاول ان يطبق هذه المناهج اللسانية على المواد التركيبية العربية التي هي اكثر تلاؤما مع المنهج الذي يأخذ به تاركا بقية المواد التركيبية العربية الاخرى التي لا تلائم المنهج الذي يأخذ به . والنتيجة هي ان التحليل اللساني سيكون تحليلا سطحيا .

٥ ــ النموذج اللساني للتراكيب الاساسية :

سأعرض هنا الفرضيات النحوية والدلالية للتراكيب العربية مستخدما **بذلك** النظرية اللسانية العربية . بالاضافة الى ذلك ، ساحاول دمج هذه النظرية اللسانية العربية بالنظرية الدلالية التصنيفية التي وضعها عالم اللسانيات الامريكي ولتر كوك (١٩٧٩) وبالنظرية النحوية التوليدية والتحويلية التي وضعها عالم اللسانيات الامريكي نعوم تشومسكي (١٩٨١) .

لنتذكر الان بأن التركيب العربي يتألف من ثلاثة مكونات لغوية : **الاول هو المسند (م) اي فعل الجملة ، والثاني هو المسند اليه (م إ)** اي الفاعل النحوي للجملة ، والثالث هو الفضلة (ف) اي الملحق الدلالي

الذي ليس بـ (م) ولا بـ (م إ) . ان (ف) تدخل التركيب العربي كعنصر زائد على العلاقة الاسنادية .

تدعى العلاقة التي تربط بين هذه المكونات اللغوية بالاسناد (إس) اي التمثيل العلائقي الذي يحكم المكونات المذكورة . ان هـذا التمثيل العلائقي (إس) يجب ان يكون محكما بتمثيل علائقي اخير في العمليـة اللغويـة .

يدعى التمثيل العلائقي الاخير بالكلام (ك) اي الجملة المفيدة والتامة ثم التي يحسن السكوت عليها .

ساقدم هنا مكونا لغويا آخر يستطيع ان يحول التركيب الأساسي الى تركيب اساسي آخر . يدعى هذا المكون التحويلي بـ الاداة (ا د) .

ان المكون التحويلي (ا د) يمكن ان يكون أشكالا متعددة (كالاداة الاستفهامية ، واداة النفي ، واداة المصدر ثم اداة الشرط) .

بالاضافة الى ذلك سأصف التركيب العميق للجملة العربية مستخدما الادوار الدلالية المقترحة في المنهج الدلالي التصنيفي وبالتحديد :

(١) الفاعل ... (فا)(١) .

(٢) المجرب ... (مج) .

(١) لاحظ أننا عندما نستخدم كلمة فاعل هنا ، فانها لا تعني أبدا المصطلح التقليدي العربي الذي يهدف الى وصف الاسم الذي يأتي بعد الفعل مباشرة . ان ما عنيت هنا هو فاعل الحدث الدلالي . فاذا قلنا مثلا (ضرب زيد خالدا) فان القائم بالضرب وفاعله هو زيد ... والموضوع الذي تلقى الضرب هو خالد ... ثم ان الحدث الدلالي هنا هو حدث حركي . وهذا يختلف بالطبع عن الفاعل في المفهوم التقليدي . فاذا قلنا مثلا . (حوى الصندوق عشر تفاحات) فان الصندوق هو فاعل مرفوع على الرغم من انه ليس فاعلا من الوجهة الدلالية ، بل هو المكان الذي يحوي الموضوع (عشر تفاحات) . لهذا سأميز هنا بين نوعين من الفواعل : الاول هو الفاعل الدلالي (ضرب زيد خالدا) والثاني هو الفاعل النحوي : (يحوي الصندوق عشر تفاحات) .

(٣) المستفيد ... (مس) .

(٤) المكان ... (مك) .

(٥) الموضوع ... (مو) .

(٦) الزمان .... (زم) .

بالاضافة الى هذه الادوار الدلالية فسوف اصف التركيب العربي العميق بالعلامات الاعرابية المعروفة اي :

(١) الضم (ضم) .

(٢) الفتح (فتح) .

(٣) الكسر (كسر) .

وذلك لأن اعتقادي هو ان الظاهرة الاعرابية في العربية هي عامل دلالي واحد من عدة عوامل دلالية ... يمكن لها وصف التركيب العربي ومعرفة كنهه الدلالي ولا ادل على ذلك من المثال التقليدي المعروف (ما احسن زيد) .

ففي الضم هو تركيب دلالي للنفي (ما احسن زيدٌ) .

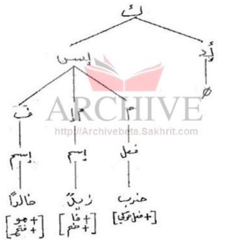
وفي الفتح هو تركيب دلالي للتعجب (ما احسن زيداً) .

وفي الكسر هو تركيب دلالي للاستفهام (ما احسنُ زيدٍ ؟) .

فاذا ما طبقنا هذا النموذج اللساني الجديد على التركيب الاساسي العربي فاننا سنحصل على التمثيل العلائقي النحوي والدلالي التالي .

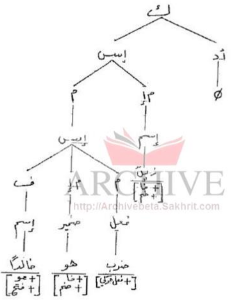
(١) ٢ ـ ضرب زيدٌ خالداً .

ب .



(٢) آ ــ زيدٌ ضرب خالداً .

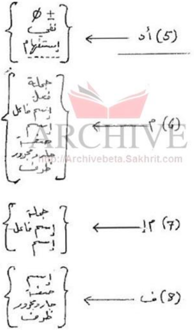
ب .



إن القواعد التوليدية التي يمكن لها ان تضبط التركيب العميق المتمثل في (١) و (٢) يمكن ان تكون كالتالي :

(3) ك ← أد – إسن

(4) إسن ← { م – م إ – ف ، م إ – م – ف }


(5) أد
± Ø
نفي
إستفهام
(6) م
جملة
فعل
إسم فاعل
إسم
صفة
جار ومجرور
ظرف
(7) م إ
جملة
إسم فاعل
إسم
(8) ف
إسم
صفة
جار ومجرور
ظرف

إن ترتيب الكلمات في التركيب الفعلي العربي حسب هذه القواعد التوليدية يمكن أن يكون كما يلي :

(٩) [م (فعل) . . . م [(إسم) . . . (ف، (إسم) . . . (فم (×)))]

الواقع إن التركيب العميق (٩) يسمح بتحريك بعض العناصر اللغـوية إلى يمين الفعل او يساره وذلك بشكل تحويلي منظم ودقيق .

ولكن لا يمكن لبعض العناصر اللغوية ان تتحرك في التركيب العربي (٩) بشكل طليق وذلك لبعض الالتباسات الدلالية والنحوية التي يمكن ان تعتري ذلك التركيب . مثال ذلك (ضرب موسى عيسى ⟵ ضرب عيسى موسى) .

إن تحريك اي عنصر لغوي هنا سيسبب التباسا دلاليا ، ذلك لانه ليس هنـاك اي مميز نحوي او دلالي لمعرفة فيما اذا كان موسى هو الضارب أو المضروب . وهكذا فان التراكيب التي ليس لها ضوابط نحوية دلالية لا يمكن تحريك عناصرها تحريكا مطلقا . إن القاعدة النحويـة وضوابطها التي يمكن لها ان تشرح الحركة التحويلية في التركيب العربي يمكن ان تكون كما يلي :

(١٠) أ. [Y ..... م۱ (فعل) ..... م۲ (أسم) ......ف (X) ..... Z]
1 2 3 4 5

ب. [1 ..... (2+4) ..... 3 .... ϕ .... 5]

ج. [1 ..... (4+2) ..... 3 .... ϕ .... 5]

ضابط : X = يجب ألّا تقيّد بأي قيد نحوي أو دلالي
ϕ = صفر

ضابط : X = يجب الا تقيد باي قيد نحوي او دلالي .
ϕ = صفر .

هذا فيما يتعلق بالتركيب الفعلي ، أما فيما يتعلق بالتركيب الاسمي فان في اللغة العربية نوعين اثنين من التراكيب الاسمية المصاغة في المستوى المركبي ــ التوليدي . يتألف النوع الاول من (م إ) كمبتدا يتبعه مركب فعلي كخبر كما هو موضح في هذا التركيب :

(١١) [م إ (اسم) .... م (فعل) .... (ف (X))]

ويتألف النوع الثاني من (م إ) كمبتدا يتبعه مركب اسمي كخبر كما هو موضح في هذا التركيب :

(١٢) [م إ (اسم) .... م إ (اسم) .... م (X)]

ضابط : X ــ اسم ، صفة ، جار ومجرور ، ظرف .

والواقع ان التركيبين الاسميين (١١) و (١٢) هما عرضة لتحولات لغوية عديدة ولكن طريقة التحولات اللغوية هذه تختلف عن تلك التحولات اللغوية الجارية في التراكيب الفعلية .

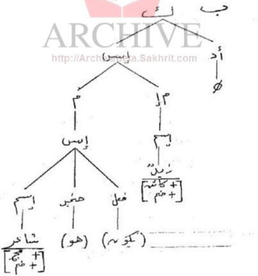
أما فيما يتعلق بالتركيب الكوني مثل (زيد طالب) (زيد طويل) (زيد في الجامعة) (زيد هنا) فانه يتألف من عنصرين لغويين اثنين . الاول هو المبتدا (م إ) الذي يمكن ان يكون اسما او اسم فاعل او جملة . الثاني هو الخبر (م) الذي يمكن ان يكون اسما او صفة او جارا ومجرورا او ظرفا او جملة . ان كل هذه العناصر اللغوية التي تمثل الخبر يمكن ان تنضوي تحت الرمز الرياضي م (X) اي الخبر X .

ان الشرط الوحيد لصياغة التركيب الكوني هو ان فعله الكوني (يكون) يجب ان يحذف دائما من التركيب الظاهري ، اللهم الا عندما يكون الفعل ماضيا او مستقبلا اي (كان ــ سيكون) .

ويمكننا توضيح التركيب الكوني العام حسب التالي :

(13) أ. زيدٌ { شاعرٌ / طويلٌ / في الجامعة / هنا }

ب



ان التركيب الكوني المتمثل في (١٣) هو عرضة لتحولات لغوية مختلفة ولكن العنصر اللغوي الوحيد الذي يمكن ان يتحرك ضمن هذا التركيب هو عنصر الخبر اي م (X)

والخلاصة هي ان هناك اربعة تراكيب اساسية في اللغة العربية هي :

(آ) التركيب الفعلي اي (م ــ م إ ــ ف) .

(ب) التركيب الاسمي ذو الخبر الفعلي اي (م إ ــ م ــ م إ ف) .

(جـ) التركيب الاسمي ذو الخبر الاسمي اي (م إ ــ م إ ــ م) .

(د) التركيب الكوني اي (م إ ــ م (X))

ان هذه التراكيب الاربعة هي عرضة لتحولات لغوية مختلفة ، بعضها لا يحتاج ابدا الى اي ضابط نحوي او دلالي وبعضها الآخر يجب ان يتحرك وفق ضوابط نحوية او دلالية معينة وذلك لتوليد تراكيب عربية صحيحة .

٢ . ٤ . النموذج اللساني للتراكيب الاستفهامية .

ان التركيب الاستفهامي المعبر عنه بـ استفهام الاثبات او النفي (نعم ــ لا) يشبه تماما التركيب الاساسي الذي تحدثنا عنه . ان الفرق الوحيد بين التركيبين هو ان الادوات الاستفهامية المستعملة في هذا التركيب الاستفهامي تحكم من خلال المكون التحويلي الذي سميناه بـ الاداة (اد) ووفق القواعد المركبية ــ التوليدية . ان المكون التحويلي (اد) يستطيع ان يحول التركيب الاساسي الى تركيب استفهامي ، اما القواعد المركبية ــ التوليدية لاستفهام الاثبات او النفي فهي مشتقة من الاطار العام المقترح من قبل . هذه القواعد المركبية يمكن ان تكون كالتالي :

(1) ك ← أد - إسس .

(2) أد ← ± إستفهام

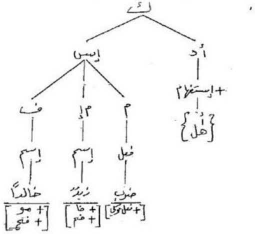
(3) + إستفهام ← {أ / هل / ∅}

(4) إسس ← {م - م إ - ف / م إ - م - ف}

يمثل النظام العلائقي الموضح في (٥) و (٦) التركيب العميق لاستفهام الاثبات او النفي سواء في التركيب الفعلي او التركيب الاسمي :

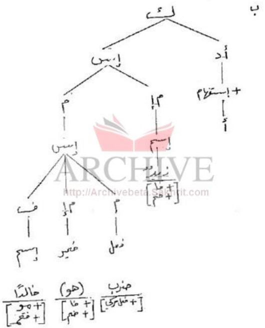
(5) أ. ؟ {أ / هل} ضربَ زيدٌ خالداً ؟

ب .



(٦) أ. أزيدٌ ضرب خالداً .

ب



اما فيما يتعلق بالتركيب المعبر عنه بـ الاستفهام الاخباري (لماذا ـ كيف ـ متى ـ اين ـ من) فان القواعد المركبية ـ التوليدية التي تستطيع توليده وتكوينه يمكن ان تكون كالتالي :

(٧) ك ← اد ــ اس .

(٨) اد ← ± استفهام

(٩) + استفهام ← ф

(١٠) إس ← { م ــ م إ ــ ف (عبارة استفهامية) / م إ (عبارة استفهامية) ــ م ــ ف }

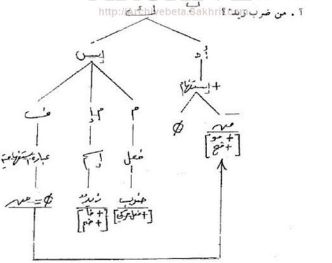
سافترض هنا ان العبارة الاستفهامية في اللغة العربية تصاغ في موضعين مختلفين ، الاول سأدعوه ب « وضع ــ م » والثاني ب « وضع ــ ف » في التركيب الفعلي و« وضع ــ م (X) » في التركيب الكوني .

ففي الوضع الثاني فان العبارة الاستفهامية ستكون في اماكن مختلفة تحت حكم المكون الملائقي (إس) ثم ان هذه العبارة الاستفهامية ستنتقل الى الوضع (+ استفهام) .

يمكن ان نوضح هذه العملية من خلال التراكيب العميقة التالية :

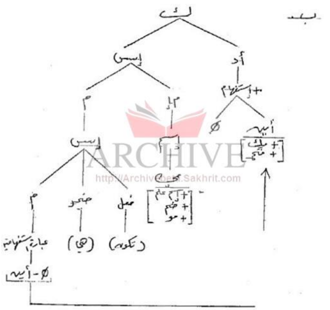
(١١) التركيب الفعلي .

آ . من ضرب زيداً؟



(١٢) . التركيب الكوني

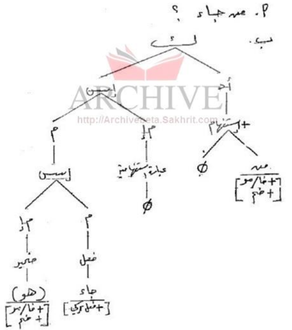
آ . أين مي ؟ .



أما العبارة الاستفهامية المرتبطة بالوضع الاول « وضع ـ م إ » فهي تحدث في التركيب الأسمي فقط . ان العبارة الاستفهامية هنا تصاغ تحت حكم المكون العلائقي (م إ) . وهذا يعني بانه ليس هناك اية حركة تحويلية لهذه العبارة الاستفهامية . ويتبين ذلك من خلال التركيب العميق التالي:

(١٣) التركيب الاسمي ذو الخبر الفعلي .

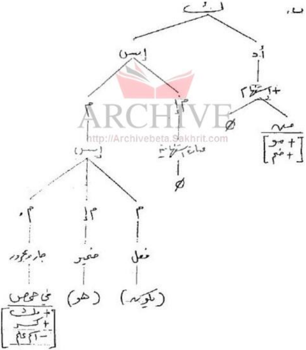
آ . من جاء ؟



(١٤) التركيب الكوني

آ . من في حمص ؟

ب .



والخلاصة هي أن هناك تركيبين استفهاميين اثنين في اللغة العربية الاول ؛ استفهام الاثبات او النفي ، والثاني الاستفهام الاخباري . هذان التركيبان هما عرضة لعدة تحولات لغوية تنتج بدورها عدة دلالات مختلفة.

يشترك هذان التركيبان في وجوه دلالية عديدة اي انهما يكونان ويصوغان معاني محددة ومعاني عامة . ان العملية النحوية والدلالية لهذين التركيبين الاستفهاميين ينبغي أن تضبط بشكل دقيق من اجل توليد تراكيب صحيحة .

٥ . نتائج وإرهاصات نظرية .

(١) النظرية اللسانية العربية .

يمكن لنا أن نخلص بالحقائق النحوية والدلالية العربية التالية :

آ . ان العلائق التركيبية في التمثيل المقدر الذي وصفه العرب القدامى هي علائق تركيبية متشابهة مع تلك العلائق التركيبية في النظرية اللسانية التوليدية والتحويلية الغربية .

ب . ان الضوابط المفروضة على التراكيب العربية من أجل الحد من قوة القواعد النحوية (كالضوابط المفروضة على التركيب الاستفهامي) تشبه الضوابط المفروضة على القواعد النحوية التوليدية والتحويلية التي كان وضعها عالم اللسانيات الامريكي نعوم تشومسكي عام (١٩٧٣ ـ ١٩٧٧) .

جـ . ان الفكرة المهمة هنا هي أن المبادىء الخاصة للتراكيب العربية ستسهم في تطوير المبادىء العامة للنظرية اللسانية الغربية .

د . ان مفهوم القواعد التوليدية ثم مفهوم القواعد التحويلية للتراكيب العربية يشبه مفهوم القواعد التوليدية والقواعد التحويلية في النظرية اللسانية الغربية التي وضعها عالم اللسانيات تشومسكي .

هـ. ان هدف التقديم والتأخير في التراكيب العربية وفق النظرية اللسانية العربية يشبه هدف التقديم والتأخير في التراكيب العامة في النظرية اللسانية الغربية . فعالم اللسانيات الاوربي سيمون دك (١٩٧٨) في نظريته المعروفة بـ « اللسانيات الوظيفية » ثم عالم اللسانيات الامريكي نعوم تشومسكي في نظريته المعروفة بـ « اللسانيات التوليدية والتحويلية » انما يشبهان في مفهومهما للتقديم والتأخير العالم اللساني العربي عبد القاهر الجرجاني . ذلك لان اهم عنصر يعنى ويهتم به هو العنصر المقدم على بقية العناصر الاخرى في التركيب اللغوي .

(٢) النظرية اللسانية التوليدية والتحويلية الغربية .

لقد راينا في هذه النظرية تطور المستوى الدلالي وأهمية هذا التطور والتعديل الذي طرا عليها وذلك لضبط العملية اللغوية . لقد كان هدف النقاش الوصول الى وصف دلالي دقيق ووافٍ للتراكيب العربية ثم تحولاتها العديدة .

والحقيقة ان النظام الدلالي للغات البشرية هو نظام معقد بحيث انه يحتاج الى دراسات عميقة للغات البشرية عامة وذلك لضبط طبيعة التراكيب الدلالية العالمية وعلائقها المتشابكة في الدماغ البشري .

(٣) امكانية ايجاد نظرية لسانية حديثة وواقعية .

لقد اثبتنا بأن البحث والاستقصاء العميق للتراكيب الاساسيةالعربية ونظام ترتيبها وتحولاتها يمكن أن يوصف ويشرح من خلال منهج لساني عربي حديث وواقعي .

والواقع ان هذا المنهج اللساني العربي الحديث والواقعي كان ضروريا بسبب الضوابط النحوية والدلالية النابعة من اللغة العربية نفسها . . . تلك الضوابط التي تختلف الى حد ما مع الضوابط العالمية الموضوعة في اللسانيات التوليدية والتحويلية الغربية . المثال على ذلك هو أننا اذ

طبقنا الفرضية المعجمية التي وضعها عالم اللسانيات الامريكي نعوم تشومسكي عام (١٩٧٠) ، على المادة العربية فاننا سنتوصل الى نتائج معجمية عربية لا يمكن لها ان تخضع للفرضية المعجمية الغربية . وذلك لاسباب تتعلق بالطبيعة الاشتقاقية للغة العربية .

ولكن العلائق الشكلية للتراكيب العربية من جهة أخرى تخضع تماما للنظرية اللسانية التشومسكية الغربية وذلك لان النظرة الفلسفية البعيدة التي ارادها العرب القدماء من اللغة العربية تتشابه الى حد ما مع النظرة الفلسفية المتوخاة والتي يسعى الغرب لتحقيقها .

اما فيما يتعلق بالتراكيب الاستفهامية ، فانها تظهر بعض الوجوه النحوية والدلالية التي يمكن أن يقال أن بعضها يختص باللغة العربية الامر الذي يرشح العربية لان تدرس في اطار علم اللسانيات التوليدية والتحويلية وبالتحديد المنهج اللساني الذي وضعه ومازال يطوره عالم اللسانيات الامريكي نعوم تشومسكي .

(٤) خلاصة .

ان اية نظرية لسانية تريد ان تحقق لنفسها الشروط العلمية المستخدمة في العلوم الفيزيائية والرياضية كالملاحظة والضبط والدقة ثم الموضوعية لا بد وان تعتمد في تحليلها اللساني على مواد لغوية عالمية مختلفة . بالاضافة الى ذلك تحتاج هذه النظرية اللسانية لان تكون مرنة في مبادئها النظرية والتطبيقية ، اي انها قادرة على الاستفادة من مختلف المواد اللغوية المنتمية الى اللغات البشرية العالمية .

ففي ضوء هذه الحقائق ، فان النظرية اللسانية الغربية يمكن لها أن تستفيد كثيرا من المواد اللغوية العربية المقدمة في هذه الدراسة ومن المفاهيم اللسانية التي وضعها العرب القدامى . وفي الوقت نفسه فانه سيكون من المفيد جدا بل من الضروري جدا ان يفتح علماء اللسانيات العرب المحدثون أعينهم على التطورات الحديثة المدهشة والعملاقة في تكنولوجيا اللسانيات الغربية .

. والله أعلم .

أدب

شعر

الصبّار

د. حسن فتح الباب

مفردات من سورة يوسف

مسعود جوني

قصة

القيد والنوارس والبحر

مصطفى فاسي

السمكة الزرقاء

خيري الذهبي

شعر

الصبّار

د. حسن فتح الباب

نتوج عرش مطاراتنا العربية
بالألق الدموي
فتغدو تماثيل قار
ونمسي حقائب عار
نعانق اشباحنا او نحاورها
او تصلي لأشباهنا او نداورها
تحت سقف الجحيم
فلا خيمة من ولي

ولا غيمة من نبيّ
تفجّر موعدَنا المنتظر
ولا سكرات الشـــياطين
بين السموات والطين
ترجع ذكرى سقوط المطر

*

أشَلُّ؛ وعكازتي بؤس اختامهم
في المطارات فوق جواز السفر
وابتر بين المسافات محروقةً
تفح على الفقراء سُنوراً من الزيت
والمقت بين خيام التتر
صلاةً على الغائب المحتضر

*

« مقيم » انا « اجنبيّ » بدار الأعاريب
يسكنني عشقها في الزمان الشجيّ
ليقتلني في زمان الخليّين
بين النعيب الكئيب وبين المرايا
مقيم انا الاجنبي المريب
على ارض (طيبة) في بيت (عمرو)

*

يصنفك الأشقياء مع الأشقياء
من النيل حتى جدار الجحيم
من النيل حتى شظايا القمر

*

اطوف بين القلوب الخواء المضاءات
بالنفط والشبق الأسود المتواري
وراء البطون الملاء التي
انتفخت بالحوانيت والبنك والإفكِ
بين الموانى المتهرِّبة العرق المستباح النزيف
إلى علب الليل او راجمات الأواكس
إلى الرفد والردف في مهرجان العبيد
إلى الغرف المخملية بين رفوف البوادي
علي الزئبق اللؤلؤي البحيرات
والناطحات الأراجيحِ لليعربيء الملثم
فوق الجواري القوارير
في ردهات الفنادق
في « الشارع الخامس » المرتجى
لدكّ المتاريس يوم تقوم القيامة
خلف الربوع الخوالي
وبين المطارات والصومعات الهشيم على القاعِ
والنخل لاطلعَ لابن الفقير
ولا امن إلا لمقتصب الحبّ والحبّ

من اين هذي النفايات
تفترس الرحبَ .. هذي الفوايات
فوق طيوب المدافن
تحت صليب المداخن
تفترس القلب حتى النخاع
تمجّ سمومَ الأفاعي بصدر الرعاع الجياع
وتوقد زيت الثريات
بالحيّ ميّتنا وبالميْت حيا .. ولا حربَ
من اين هذي النفايات تفترس الرحبَ ؟
من اين جاءت ؟
واين يقوم متى يبعثون الضحايا ؟

*

تهمّ بيَ المدن المشرقية والمغربيةُ
حتى احاورها ... أستجير بها
او اضاجعها خِلسةً او علانيةً
في الزمان الغَرور
فتملأ مني الجرار العقيمةَ
تفرغني من شجوني الجِرار
وتملأني بالدم المستعار

*

اسافر فيها فيعتادني القبحُ
ارتدّ ذعرا
اعود إلى النبع ــ لا نبعَ ــ تلقفني
في الحضور الغياب الغياب الحضور المدارات
كل مدار فراغ
وكل فراغ بقايا المراودة المستحيلة
حتى اهم بها او اهيم
فاشهد برهان ربي الذي غيّبته
اهيم به . . . يحتويني الدوار

*

اسافر فيها فيعتادني القبحُ
لست ابالي الذي يصنع الليل بي
في بروج المماليك
ما عاد لي عند صالح
معصم . . قدم يستجيب
لوشم الصعاليكِ
زينة فرعونهم
او لأعراس اهل القرون
ولكنه القبح يعتادني
حين تلثمني او تعانقُ
أرتد ذعراً
وما بيَ من خيفةٍ . . غير اني

احبك انتِ
فارتد ذعراً إليكِ
فتابين حتى وداعي
لاني ابيت عناق الهوانينِ
همّي وهمّك
جوعيَ للحبّ . جوعك للخبزِ
واخترت حبك في النفي
يا روح كل الذين تهاوت
على عتباتك اجسادهم
لم تكف عن النبض
قرّت عيون بمرآك في آخر الدرب
تحتضنين اليباب ولا تسلمين النقاب
فغابوا وهم يمسكون بطرف ردائكِ
يحتضنون الشعاع الأخيرَ
ويبتسمون خلال الدموع

*

اسافر في المدن المطمئنة بالخوفِ
والمستجيرة بالنار
هذا زمان الفجور او السيف فينا
لنا الصدر دون الرجال او القبر
(مسرورُ) هذا الزمان يساومنا
بين نطع الرشيد وبين فراش الجواري

فلا جورَ عند الرشيد ولا جبرَ
دستوره بيّنٌ كالسماء
لنا الأمر والنهي كيف يشاء
لنا حقنا في اختيار المصير !!

*

اسافر او اكتوي بالحنين إلى قاتلي ؟
اقاتله ؟ لم يعد في يديّ
سوى قبضة من جمار
سوى الحرف لا سيفَ يعنو لديه
وبقيا حجار
ابيت على جرح زنبقة من دمي
بايدي السماسرة الأقوياء
واصحو على ضجة من دُمىً
قمائطَ محشوّةٍ بالحَطَب
مُجوّفةٍ بالخُطب
تنازعني كبدي المقتصَب
وبؤس جواز المقرّ

*

يطاردني العُصبةَ المترفون بعطر الضحايا
على جبل الأنبياء
أطارَد بين البكور وبين الرواح

اصادَرُ بين الرواح وبين البكور
وباسم تدابير امن الرعايا
تسنّ الولاة الموالي الوصايا
تسن تقاليد جرحي
تفاصيلَ عيني
تلوّنَ لي نظرات الغضبْ
اغانيَ هذا التعبْ
مرائي حلمي الرياحَ التي لا تهب
تساومني بين وهمي وبين مجوني
لأسعى على قدم او يدِ
تساومني في مقامي
لاختار ما بين عيش الفراش
مكفنةً في بطون الكتبْ
قرابينَ قلب الصبيْ
رمادَ الجناح الذي لم يَطِرْ
وبين امتلاكي الثريا بشِعر الخطبْ
تساومني في جواز السفر

*

يصادرني الفجر خوف العشيةِ
تاتي العشية امنا
يصادرني امنهم خِيفة الفجر ياتي
انا الفجر وشم الدم المستباح

انا الاغتيال الجريمةُ
لا عش في النيل آوي اليه
ولا وطنٌ غير كهف (المقطم)
بين ثغاء الشياه العراةِ
وسوط الذئاب الرعاة
توضأت بالدم ثم اقمت المصلى
على شاهد المقصلة
انا الاغتيال الجريمةُ

*

الا ايها الحب يا وطن الحلمِ
شاديكَ بالأمس جاء بساقيكَ
كأسَ انتصاركَ نبضَ اعتصاركَ
جرحك في رجل واحدٍ
بمليون اسم
وحفنةِ دم
بعرض السموات والأرضِ
تطلق مليون شعب
وتطلع مليون فجر
اغنيكَ ملحمةَ الصامدين على النيلِ
في وطن العاشقينَ الآلى يقتلون

مع الليل .. يأتي النهار فيقتتلون
وفي الفجر يفترشون العراء
ويفترسون الجياد
وهم خائفون
وهم جارحون
وهم يشركونك لقمتهم
والرصاصة والحرف والجرحَ
بين جنون الخلاص وعرس القصاص

*

وادركنا الليل والويل بيننا
غريبين يا شعبُ
بعد رحيل الفصول
وبعد اختلاف الديار
وزلزال هذا الخريف المريب
مقيم انا الأجنبي المريب
كاسفلت هذا الرصيف الكئيب
على المتوسط يحمل عبء القرون
وينفث عطرَ الحريق
كصبارة فوق مقبرة الشهداء
تبثُ دخان الرحيق
كوشم جواز السفر

كلعنة حراس هذا الثمر
واطياف امواتنا في ليالي القمر
أسامر نجم ليالي العناة
وآخرة الأشقياء
وانتَ يراود نجمك نسلَ الغزاة
ومغفرةَ الأنبياء
ويجهر بالضحك الأصفر المستعار
ليُخفيَ زرق النيوب
وخائنة الأعين الجارحات
ويقتلَ بالنزف أزكى محبيك
بالزيف يرجم ما طهرته
بحارُ العذابات
واحتضنته الدروب الحرائقُ
بين اغاني الدماء

*

اسافر عبر مرافىء هذي العيون التي
اغرورقت بالحنين ،
الأكف التي انفجرت
بالفراق ، العصافير فوق السواقي التي
انتحرت بالعناق ، السواقي التي
احترقت بالمواويل يا نيلُ
يا ليلُ يا عينُ

حان رواحُ الغريب
النفير يصفر لحن الخروج الأخيرِ
يميل الشراع بنا
ويدق القدرْ
يسير الشجرْ
امام الظهور التي انقصمت
تحت عبء الوداع
يميلُ النخيل .. النوارس تهمس
تجثو مناقيرها ـ لا فتاتَ ـ
النوارس تنقر اكتافنا ـ لا حياةَ ـ
النوارس تنقر اكبادنا ـ لا حياةَ ـ
المصافير تحمل اغلالنا
والسماء تطوّقنا بالنجوم السرابِ
تهبّ رياح الوطنْ
نراهنّ : ما زال حيًا !!
فنحلم او تشرئبّ العيون
تطالعه من كتاب السحاب
وتصرخ : يحيى الوطنْ
وتجهش : عاد الوطنْ
يعود السراب
تعود إلى كهفها الهرميّ
وينأى بها الفلك الدائريّ
يضيع الزمان

يضيع المكان
ولكننا لا نموت
لأنا الوطن

*

وداعا إلى وطن في دموع الثكالى
يضيء ليعبر فوق ليالي الضحايا
إلى عاصف في ضلوع الصبايا
يمزّق شمل الأفاعي ويطلق سفن الرعاع
إلى زمن لا الملوك السبايا
تقود ولا امرها بالمطاع
وداعا الى شجن مارد مستبد
يؤجج ريح الصراع
إلى شجر فاحم قاتل
يطوق اعتى القلاع
إلى وردة .. شوكة .. شظية
رجمت ماردا في البقاع
وداعا إلى شمعة ولدت كوكبا
يشلّ ذراع المنايا
ينادي الفدائيَّ لا لن تموت
ويبتر كفّ الجناه
وداعا إلى ارض صبّارة
اطعمتنا
وداعا إلى رحم في المخيّم
مفعمة بالحياة

مفردات من سورة يوسف

مسعود جوني

كنّا عشرين .. ثلاثين .. وكنتَ وحيداً في برّ ابيك
نحن الأغنى نسلبك الخبز ، ونحن الأقوى نسلبك الأمن ،
ونحن الأكثر نفرش أجنحة الصمت على عينيكَ الراعدتين ،
كنّا في كلّ جهات حصارك ،
وسمعنا صوتَ الشمس يهدهدُ أعماق الجب ..
هذا القابع خلف الكذب ،
المتلبّس بالوهن الفاشم ،

أو ذاك النائم مذعور العينين يصلي دجلاً في النوم وفي الصحو ،
يستدرجُ حبّاتِ العرق البارد كي تغسل جبهته الغبراء ..
يستنهض كلّ قبائل نجدٍ واليمنين ،
يزرع درب الكوفةِ خيلاً وجمالاً ،
ويعيدُ الشام الى التاريخ ..

• • •

في ساعات الخوف المطبق كنتَ الشاهد ،
كنتَ الوعد المتفتح في السفح ،
وكانت كلّ الفمم الخرساء تلوب على عتبات البحر .
ماذا خلف الصمت ؟
اسمع كلّ لغات العالم :
لغة السلم ، لغة الحرب ،
لغة الباكين على الماضي والآتي .

• • •

برجولة مغوارٍ يُجرح ،
لم أحزن .. أيضاً لم أفرحْ ،
كدّستُ الحقد على جرحي ،
من جوعي أطعمتُ النبضة ،
وبراعمَ أحلامي المترامية الاحزان
وعصبت بصبري ثاراتي ..

آمنتَ الآن بأنَّ الجبَّ الأعمق في ذاتي ..

* * *

يا كلَّ عيون العالم ،
يا كلَّ شموس العالم ،
من يعلم بعض حكاياتي ؟
كيف الليلُ الأصفرُ يغدو شمساً ،
والتاريخ الغابرُ يطفو فوق الدمع ،
وكيف قريظةُ تعبرُ نجداً ،
تتسلق كثبان الصحراء وموج البحر .
الردّة كانت ملءَ الصحراء ومازالت تتسرّب نحو الشطآن ..
الردّة تحمل اعلام مسيلمة وتراوح خلف الأسوار ..
يتقدّم زيدُ نحو الرجّال ويقتله ،
كانت تحت عباءته أثواب تجهلها الصحراء ،
وقبعةُ تحت الكوفيّة ..

* * *

هذا زمنٌ يتكلم فيه الأبكم ،
يستنسرُ فيه الدوريُّ ،
يتحدّث فيه النفط العبري ،
ويراوح عند الأفق الأدنى جيش الرجّال المقتول ..

* * *

هذا زمن تتلعثم فيه الفصحى

تتساقط فيه الأوراق الدائمة الخضرة ،
يشحب لون الحرف الأزليّ ،
ويسودُ العريُ الساطعُ في عقل الصمت ..

. . .

الآن يضيق عليّ الجبّ وتتسع الرؤيا ..
تتساقط بعضُ الاحجار السوداء ، وبعض حطامٍ شرقيّ ، وبقيةُ سيفٍ حجريّ ، وخريطة بيتٍ مهجورٍ ، وقتيل ينهشه الذئب ، وشيء من ثوبٍ احمر ..
تتساقط اشياء اخرى .. اصعد .. اصعدُ ..
تسقط اشياء اصعد .. اصعد ..

. . .

كان الشلال المتفجّر يذكرني نزفاً ولهيباً ،
فأبادله الذكرى حباً وسلاما ..
كان الشلاّل الهادر يحمل اوراق الشعر ،
وأرغفةَ الأطفال واغصانَ النخل الى البحر الميت .
كنّا نقتسم الجوع ، الخوف ، الثورة ،
بعضَ الفرح المتناثر في الوديان ..
نتبادل أيدينا ومناجلنا ، وتراب الحقل المزهر في نيسان ..

. . .

كان الحبّ الأخضر مدَّ الصحراء ،

وكانت صحراء الحبّ هي الماء ،

وكان الماء هو الفكر ،

وكان الفكر هو الانسان ..

كان الماضي يملأني فخراً ... اما الآن :

يا سادة .. هذا التاجر مسؤول عن بيع الهيكل والأوثان ..

...

يفرعني الفرح الهادىء بالوثب ،

فاملأ كفيَّ تراباً ادنيه إلى صدري ،

احسبُ ان كواكب هذا الكون انسلخت من قبتها ،

تتراقصُ مابين الكفين وصدري ..

يامن طهرك الحبّ من البغضاء ،

ولوَّن كفيك بلون النعمى ،

لا تقصص رؤياكَ على اخوتك ..

...

في الرؤيا كنتَ السيد .. تدعوك الشمس لتقبلَ توبتها ،

ويصير النجم سراجاً في كوخك ..

لا تقصص رؤياك على اخوتك العشرين ،

او تمسحْ عينيك باعينهم

هذا الجائم فوق الهرم الأكبر ،

يغرف من ماء النيل فيجري نيل آخر ،

يسرقُ من مصر الأهرام ، النضرة ، سيفَ ابن العاص ،

رنينَ النكتةِ ، لون البشرةِ ، مَد الأزهر ..

• • •

لا تقصص رؤياك على اخوتك العشرة ، بله الخمسةِ ،

اوشك لولا فضلة حقٍّ أهتف : بلهَ الواحد ..

نعلم حتى الساعة أن الكرسيَّ المتشعّب كرسيٌّ واحد ..

لا تحزن يوسف ،

ان الحبَّ المتردّد مابين الدمعة والدمعة حبٌّ خالد ..

• • •

قصة :

القيد والنوارس والبحر

مصطفى فاسي

وحدك تدخل .. تجد المكان خاليا تملؤه بعض الطاولات .. حولها كراس قديمة .. تشعر بكثير من الارتياح .. تختار مكانا امام النافذة المطلة على البحر ، تقرب الكرسي أكثر من النافذة .. تجلس .. تنسى نفسك تسرح بنظرك بعيدا .. يأتي النادل فينتشلك من هناك .. يعود بك الى الواقع .. تطلب قهوة وكأس ماء .. يذهب النادل .. تعود الى السرحان .. الجو جميل ، ربيع ساحر والنافذة واسعة تطل على الدنيا .. بعد قليل تسمع حركة .. تلتفت .. يدخل رجل يضع على عينيه نظارة سوداء ، يلبس بذلة سوداء ، ويضع في

عنقه ربطة مخططة بالابيض والاسود .. تتابع حركاته .. يتفحص المكان بنظرة سريعة .. ينظر اليك نظرة سريعة .. يجلس بجنب طاولة تقع على جهتك اليمنى متجها بنظره اليك .. يفتح الجريدة امام عينيه .. يأتي النادل يضع امامك القهوة وكأس الماء .. تخرج علبة الدخان .. تشعل سيجارة .. تجذب نفسا قويا ثم تدفع الدخان من فمك . تتركه يصعد دوائر منتظمة .. تمد بصرك بعيدا عبر صفحة البحر الزرقاء ، يجذب نظرك قارب شراعي يتراءى لك بعيدا جدا ، لونه أبيض يبدو مثل ورقة ضائعة في فضاء لا نهائي او حمامة تلهو بها الرياح .. يخرج النادل .. بعد قليل يرجع يضع قهوة امام الرجل .. يقف امامه ويتكلم معه كلمة قصيرة في صوت منخفض مديرا لك ظهره .. يخرج النادل يشعل الرجل سيجارة ويعود الصمت الى المكان .. تتابع القارب .. تشعر في نفسك ببعض الاسف لانك لا تملك منظارا مقربا .. فالمنظر رائع .. مع ذلك تعرف أن القارب يتجه بدون شك من الغرب الى الشرق فقبل قليل كان بعيدا ، عن شجرة الصفصاف الوحيدة التي تمتد الى السماء متحدية امواج البحر هناك بجانب الشاطىء .. تلتفت جهة الرجل .. تجده ينظر اليك تحول نظرك بسرعة نحو الخارج تدخل نحلة من النافذة الى المحل فتبدد الصمت بموسيقا اجنحتها .. تقوم بدورة سريعة في داخل المكان ثم تخرج مبتعدة عنه .. تحاول ان تلاحقها بعينيك لكنك تسمع حركة جديدة فتدير وجهك نحو باب المحل .. يدخل رجل ثان يلبس مثل الاول ، يضع على عينيه نظارة سوداء ايضا ، يتجه الى طاولة اخرى .. يضع الدخان وعلبة الكبريت والجريدة امامه .. يأتيه النادل بالقهوة .. تنظر اليه .. تجده يتفحص وجهك .. يصيبك بعض الاسف لانك انشغلت عن القارب الذي اختفى عن نظرك .. تظل مركزا نظرك في المكان الذي حسبت انه كان فيه ، لكن بدون جدوى ثم تلاحظ ظهور باخرة كبيرة في الافق ، تفكر انها لابد ان تكون قادمة من بعيد وذاهبة الى بعيد .. تتلهى

بمتابعتها .. هي تسير ايضا في اتجاه القارب .. السماء زرقاء والبحر ازرق والباخرة وحدها نقطة بيضاء ، في هذه المساحة اللامتناهية .. يظهر القارب من جديد من وراء الشجرة .. تتابعه ثم تلفت انتباهك مجموعة من طيور النورس تتجه من الشرق الى الغرب على مسافة قريبة جدا من الامواج .. بعد قليل يظهر رجل وامراة يمسك كل منهما بيد الاخر ويسيران في بطء شديد بين الموجة والرمل .. يتحدثان في صمت وينظران امام اقدامهما تماما ، طيور النورس تحط قريبا منهما .. المراة تلبس ثوبا احمر فضفاضا والرجل بقميص نصف كم ابيض وبنطلون اسود .. كان الهواء يلعب بشعرهما المتقارب الطول .. تحس حركة اخرى في داخل المحل ، تلتفت .. ترى رجلا ثالثا يجلس الى طاولة بقرب الباب يلبس مثل الرجلين وامامه الجريدة وعلبة الدخان وعلبة الكبريت .. بعد لحظة يدخل النادل .. يضع امامه فنجان القهوة ويخرج .. ينظر الرجل اليك .. تشرب رشفة من قهوتك التي بدات تبرد ، وتشعل سيجارة اخرى . العاشقان يسيران في خطوات رتيبة .. يقفان احيانا .. ينظران الى بعضهما .. ينظران الى البحر .. ثم يواصلان المشي الرتيب .. يقتربان من طيور النورس .. تطير من امامهما .. تتابعها انت وقد بدات تختفي وراء بناية المحل .. تقف .. تلاحظ الرجال ينظرون اليك والى بعضهم في اهتمام .. تنقل كرسيك الى الوراء حتى تستطيع متابعة الطيور اكثر .. يصيبك بعض الاسف لان الطيور اختفت كلها .. ترى رجلا يقف داخل الموجة .. كان يدير ظهره الى اليابسة ويتجه بنظره الى عرض البحر ، تظل مركزا نظرك عليه عدة دقائق .. تلاحظ انه لا يبدي اية حركة .. تغطي الموجة احيانا ركبتيه واحيانا تصل الى صدره .. لكنه واقفا لا يتحرك .. كان يلبس كامل ملابسه ، بنطلون احمر قديم وقميص لا لون له .. يبدو انه يقف هناك منذ ساعات على الرغم من ان الموجة كانت قوية نسبيا .. تعود

الى متابعة الشاب والفتاة .. يقتربان من الرجل الواقف اخيرا يتحرك الرجل .. كانت يده اليسرى التي تختفي عن نظرك تحمل شيئا .. امتدت يده الى اعلى .. هي تحمل زجاجة .. يضع الرجل الزجاجة على فمه ويظل عدة لحظات يشرب .. كان وجهه متجها الى السماء تماما والزجاجة فوق فمه .. لابد انه كان مغمض العينين فالشمس التي تتوسط السماء تواجه نظره تماما .. واخيرا يرمي بالزجاجة داخل البحر .. تحاول ان تتابع موقع الزجاجة .. تراها بعد لحظة تطفو فوق الماء .. يعود الرجل الى وقفته الصامتة .. تحس ان جو المحل بدا يتعكر بكثافة الدخان .. تسمع حركة .. تلتفت .. يدخل رجل رابع يتبعه النادل .. يجلس الرجل الى طاولة متجها اليك .. يضع الجريدة والكبريت وعلبة الدخان على الطاولة .. يضع النادل القهوة امامه ويمضي .. تنظر الى الرجل .. تجده يتفحصك .. تدير نظرك الى جهة البحر .. القارب الشراعي اختفى قبل قليل في جهة الشرق .. الباخرة مازالت متجهة نحوه ، وهي تكاد تختفي وراء الشجرة .. العاشقان غابا وراء بناية المحل .. الرجل مازال يقف وسط الموجة ينظر الى البحر .. طيور النورس قامت بدورة في داخل البحر ثم عادت الى الجهة الاخرى التي جاء منها العاشقان وحطت على الشاطىء جو المكان يزداد تعفنا .

يقوم الرجل الاول يغمز الثاني ويخرج .. يقوم الثاني يغمز الثالث ويخرجان ويظل الرابع في مكانه ويعود الصمت عدا صوت موسيقا موجة البحر الذي كان يصل الى سمعك عذبا وانت تجلس الى النافذة .. كان بعض الشحوب على وجهك وانت تتابع الامواج التي تلاعب رمال الشاطىء .. يعود الرجال الثلاثة ويقف الرابع .. يتجهون جميعا اليك .. تظل في مكانك صامتا .. لا تشعر بوجوده الا عندما يهزك احدهم بعنف من كتفك .. تلتفت فتجد ثمان اعين تتفحصك في تعصب .. تمتد

اليك ثماني ابد مرة واحدة .. تجد نفسك واقفا في وسط الجميع .. ترى النادل وحده واقفا امام الباب ينظر اليك .. يسالك الرجل الاول : من انت : تظل صامتا كالابله .. لا تفهم معنى لسؤاله .. يسألك الثاني والثالث والرابع من انت .. لا ترد بشيء .. يخرج احدهم قيدا حديديا .. يمسكون بك جميعا وعندما يكونون منشغلين بوضع القيد في يديك تكون انت تنظر الى البحر الجميل والسماء الزرقاء والنوارس التي تلعب على الشاطىء والعاشقين اللذين عادا في مشيتهما البطيئة وهما يتجهان نحو الرجل الواقف وسط الموجة ينظر بعيدا .. بعيدا ..

الجزائر بوزريعة في ١٩٨٤/٣/٤

* * *

السمكة الزرقاء

خيري الذهبي

وقلت لمرعي ، وكنا قد خرجنا نتصيد بقايا الجوز من أشجاره المقطوفة الثمار ، وكانت عادة لدى اصحاب البساتين ان يتركوا بعض الجوز للاولاد والفقراء وطيور البرية تتغذى به : لقد رأيتها .

فلم يأبه لي ، بل لوح بعصاه الطويلة ذات المسمار العرضاني الطويل يقطف فيها جوزة اختبأت عن عيون القراطية ، وبحركة سريعة استطاع اسقاطها ، واسرعت اليها بكيسي الخيشي فضممتها الى اخواتها وقبل ان يلوح بعصاه ثانية قلت له : مرعي ، لقد رأيتها .

ولكن جوزة أخرى لاحت امامه ، فشغلته عني ، وسرعان ما تحول بذهنه وجسمه وعضلاته لمحاصرتها ، وكانت بعيدة فلم يطلها ، قال : ساعدني بالصعود على الدك الترابي ، وتعلق بالسور محاذرا أشواك سوق الفول اليابسة فصعد عليه ، ولكن الجوزة غابت عن عينيه ، فاخذ ينبش بعصاه بين الاوراق وصرخ في فرح : وجدتها .

وشبك المسمار بأصل الجوزة ، ثم فتله بحذق فسقطت على الارض واسرعت ابحث عنها بين بقايا علب الصفيح القديمة وكتل التراب الجافة وسمعت قفزته على الارض ، ولكني لم التفت ، فقد كان يجب ان اعثر عليها ، وقبل ان اقول له : لقد رأيتها ، كانت عيناه قد غربلتا الشجرة الضخمة ثانية فعثرتا على جوزة .

كان قد قال لي منذ زمن طويل ان هناك سمكة زرقاء ذات عيون حمر تمشي وحيدة في الانهر تنتقل من نهر الى نهر ، ومن جدول الى جدول تحمل في قلبها خاتم سليمان ، ذلك الخاتم الذي يكفل لمن يعثر عليه ان يحقق كل احلامه ، السرية منها ، والعلنية ، وهذه السمكة المسكينة تعرف قدرها ، وتعرف ان من يعثر عليها سيبادر فورا الى شق قلبها لينتزع الخاتم منه ، لذلك فهي تنتقل من جدول الى جدول ، ومن نهر الى نهر ، ومن شلال الى شلال حتى تصل البحر لتختفي فيه فهناك لن يعثر عليها أحد ، ولكن حظ صاحب الخاتم يقف لها عند مصاب الانهار فيضربها على خطمها آمرا لها بالعودة حتى لا تحرم صاحب الحظ من حظه ، وعلى المسكينة أن تجابه الشلالات ثانية ، فالانهر ، فالجداول باحثة عن صاحبها وقدرها وحظها وشاق قلبها ، ولكنها ما ان تصل الى الجداول وتحس أنها اصبحت قريبة من قدرها حتى يدركها حب الحياة ، فتأخذ في التخفي والهرب والبحث عن ملجأ من قدرها ، وتعيد الهرب الى النهيرات ، فالانهار ، فالشلالات ظانة ان مصبا جديدا سينفتح لها ومحيطا جديدا سينتظرها لتختفي فيه هاربة من قدرها .

كان مرعي قد حدثني عن هذه السمكة منذ زمن طويل ، وكنت قد حلمت بها امدا ليس بالقصير ، ثم نسيت الامر ، وغرقت في الحنين الى امي التي مضت ، والى محاولة ملء بطني الفارغةباي شيء يؤكل ، وتعلمت المواسم ، موسم العنب ، وموسم التوت ، موسم المشمش وموسم الجوز ، وكان مرعي قد جاءني منذ الصباح الباكر ، فقال : لقد انتهى الفراطون من البستان الشرقي ، فهيا .

لبست صندلي ، وانزلت عصاي ذات المسمار من السقيفة ، ولحقت بـه نبحث عن ثمار الجوز المنسية .

بعد ان ملانا نصف كيسنا بثمار الجوز ، واكلنا عروستينا من الزيت والزعتر ، وسرقنا فجلتين وبندورتين وباذنجانة نسيها صاحب البستان احسست بالعطش ، فمضيت الى النهر اشرب منه .

كان فوق النهر جسر صغير مصنوع من جذوع الحور والتراب المدكوك فانحنيت فوقه اتأمل صفحة النهر الهادئة واعشابه الخضر تتلوى مع مسيله الخفي حين لمحتها ، واقسم اني لمحتها . كانت شيئا جميلا طويلا منسابا . لم تكن من اسماك نهرنا فانا اعرفها ، ولم تكن صغيرة ، وما كان النهر ليسمح لمثلها بالوصول الى هذا الحجم ، ولم تكن خائفة ، بل كانت تمشي في سكون كمن يمضي الى قدر محتوم . اذهلني منظرها حتى نسيت كل شيء ، لاتأمل جمالها وانسيابها وعذوبة حركتها ، اذهلني منظرها حتى كدت ارى منها كل شيء احببته يوما ، اذهلني منظرها حتى تذكرت لمسة امي الحانية على كتفي واصابعها الرقيقة تداعب شعري قبل ان انام على ركبتها . اذهلني منظرها وهي تغيب بين الحشائش النهرية الخضر ، فتذكرت وجه امي المختفي وراء غلالة شعرها حين تمشطه ، فيبتعد الوجه ولا يبقى منه الا شعر كستناوي طويل ناعم وصوت رقيق يداعبني ، فيقول : بنه .

اذهلني منظرها وهي تتماهى مع الحشائش الخضر ، ثم تنبثق منهــا فتية زرقاء طويلة منسـابة ، وهمسـت لا اراديا : يا الهي ما اجملك .

لم افكر في القبض عليها ، وربما لم اكن لاستطيع ذلك ، لم افكر في القبض عليها ، وكان يمكن لها ان تكون وجبة رائعة لبطن لم يحتو الا على عروسة زيت وزعتر وبندورة وفجلة ونصف باذنجانة فجة .

وبهدوء ، وقبل ان اذكر ما حدثني عنه مرعي كانت قد اختفت تحت الجسر فجاة تذكرت كل شيء ، تذكرت ما حدثني عنه مرعي يوما من انها تحمل في قلبها خاتم سليمان الذي ينهي كل الاحزان . انحنيت فوق الجسر من الجانب الاخر انتظر خروجها ، ولكنها لم تخرج .

واستيقظ فيّ النهم والقرم والرغبة في تحقيق الاحـلام ، فتناولت عصاي القريبة ، وقد ادركت انه حظي الطيب اخيرا ، حظي الذي قرر ان يتخلى عني منذ توفي ابي ولحقت به امي ، ولم يبق لي على الارض الا جدة عجوز عصبية لا تكاد تفرغ من صلاة الا لتلج صلاة جديدة ، فقد شبعت من الحياة وقررت ان تبني لنفسـها قصرا هناك في العالم الاخر ، فنسيتني ونسيت الجميع وصار علي ان اسعى لأكمل ما تطعمنيه من زيتون معطون وعرالس زيت وزعتر .

اخذت العصا وقد ادركت ان الحظ قد ابتسم اخيرا ، وكل ما علي فعله هو ان انتزع حظي من تحت الجسر . قفزت الى النهر ، فانتثر من حولي فقاعات من ماء ، واندفع الوحل ، فشكل غيمة طينية غبـراء ، وادركني الخوف اذ يمكن لها ان تمضي مختفية في هذه الغيمة ، ولكنـي صممت على الا اسمح لها ، فاخذت اجري مع الغيمة الطينية التي لا بد لها ان تختفي فيها ، ولا بد لها ان تظهر ولو لثانية وعندها سأطعنها بعصاي حاملة المسمار وسـأنتزع من قبلها حظي الذي فارقني منذ زمن طويل .

اخذت الغيمة تنجلي ، ولكن السمكة لم تبد ، وكانت كل حركة من قدمي تثير في القاع الطيني غيمة ، واخذت أفكر في حل ، ولا حل فالسمكة رأيتها وقد دخلت من احد طرفي الجسر ولم تبد من الطرف الاخر . اذن فهي لا زالت تحت الجسر . عدت الى الجسر ، بحثت بعصاي أحرشها ، ولكن سمكة زرقاء لم تبد ، بل اعشاب خضر ناعمة كشعر امي علقت في مسمار العصا فقط .

بحثت وبحثت واخيرا قررت المغامرة بالعبور من تحت الجسر رغم اني اسمع انه كثيرا ما آوى حيات وعقارب وكائنات ليلية مخيفة ، كان الامر يستحق المغامرة ، وكان الامر يستوجب المغامرة ، واندفعت تحت الجسر ، بحثت في الشقوق في الزوايا ، بين الاعشاب ، تحت عتيق الصفيح المنسية في النهر ، ووجدت نفسي في الجانب الاخر . نظرت الى النهر الطويل المتلوي واغصان الصفصاف المنحنية فوقه ، ولكن السمكة الزرقاء لم تظهر .

عدت الى تحت الجسر ثانية ، تابعت مسير النهر ، خرجت الى الضفة ، سبقت الغيمة الطينية ، وكان السمكة أدركت اني طالبها فاختفت كعادتها ، وكما حدثني مرعي منذ زمن طويل .

جلست الى جانب النهر حزينا أفكر في هذا الحظ القاسي الذي يهرب مني دائما ، وسمعت صوت مرعي من بعيد يناديني . حاولت تجاهله وانتظار ظهورها ، ولكني بحزن ومرارة ادركت انها عرفت انه ليس اليوم الموعود ، وان علي انتظار اليوم الموعود الذي ستبدو لي فيه ، وستقدم لي قلبها لانتزع منه خاتم سليمان الذي ينهي كل الاحزان .

ناداني ثانية ، وخفت ان لم ارد ان يظن اني مضيت ، فيهرب بنصيبي من الجوز في الكيس ، فعدت اليه أجرر أقدامي .

قال لي : هناك جوزتان أسقطتهما . ابحث عنهما .

وقلت له : لقدر رايتها .

فقال : صفها في الكيس اذن .

ولاحظت انه لم يفهمني ، وان عينيه تغربلان شجرة الجوز ثانية ، فاخذت ابحث عن الجوزتين الساقطتين ، ولم استطع كتمانها في قلبي ، فقلت : لقد رايتها .

ولم يسمعني ، فصرخت : مرعي ، لقد رايتها ، السمكة الزرقاء . الا تفهم ؟

لقد رايتها .

وترك العصا تسقط من يده ، ونظر الي في بله : السمكة الزرقاء ؟

رايتها حقاً ؟

وقال في لهفة وهو ينظر الى النهر : اين ؟

قلت ، وانا اشير بيدي الى النهر : هناك تحت الجسر .

القى بالعصا ونسي كيس الجوز ، وجرى وجريت .

وجاء المساء ونحن ننخل النهر شقا ، شقا ، وزاوية زاوية ، وعلبة صفيح علبة صفيح ، ولكنا ابدا لم نعثر على السمكة .

جففنا اقدامنا ، وخرجنا من النهر . لاحظت خط دماء ينساب من رجله ، فقلت في خوف : مرعي لقد جرحت نفسك ، لا بد أن قطعة زجاج جرحتك . فقال دون ان ينظر الى قدمه : اعرف ، وكنت فرحا حين جرحت .

فلم افهم وقلت : ولكن لماذا ؟ لماذا فرحت ؟

قال : اردت ان اعرفها ، كم انا متلهف للقياها . هذا دمي ابذله من اجلك فاكشفي عن مكانك ، ولكنها كما ترى ..... قاسية !

نفض بنطاله المشبع بالماء ، وقال بحزن : ربما لم يكن اليوم الموعود .

حملنا الكيس نصف المملوء بثمار الجوز ، والقى كل منا عصاه على ظهره ، وعدنا ، ولكن راسينا لم يرتفعا عن الارض . كان هناك احساس بالحزن والخيبة والخجل يغمرنا معا ، فها نحن اضعنا فرصة القبض على السمكة الزرقاء حاملة خاتم سليمان في قلبها الحجري .

افترقنا ، ولا اذكر اني شاركته في موسم من المواسم بعد ذلك ، بل اخذت اخرج وحيدا اتابع الانهار ، نهرا نهرا ، وجدولا جدولا ، ولكنني ابدا لم اعثر الا على الضفادع والسراطين والبلاعط والعلاجيم ، وتحول الامر من اهتمام الى ارق ، فغضب ، فالحاح ، فلهفة ، فمادة ، وانحنى راسي واحدودب ظهري ، ولم اعد انظر الى السماء ، بل الى الارض والانهار ، وكنت كلما سمعت عن نهر جديد ، او جدول جديد اتجهت اليه ، واخذت اخوض فيه ، والتمس ضفافه ابحث عن سمكة زرقاء حمراء العينين ؟

وتقدمت بي السن وتساقط شعري وشاب ما تبقى منه ، وانحنى ظهري وصار لداتي آباء وبعضهم اجدادا ، وتقدم بعضهم فصاروا مدراء ووزراء وخطباء وزعماء ، وما زلت ابحث عنها في الانهار والجداول والسواقي والنهيرات ابحث عنها تلك التي تمشي وحيدة تحمل خاتم سليمان في قلبها ، خاتما يكفي لمن ملكه مرة ان يفركه فتتحقق كل الاحلام مرة والى الابد .

<●>

آفاق المعرفة

الفعل الابداعي في جدلية تلقيه وكتابته

عبد العزيز بن عرفه

حول ديوان نيرودا «اسلا نيجرا»

بقلم: انريكو ماريو سانتي

ترجمة: كامل يوسف حسين

خدعة الدونية وتحرير اللاوعي المرأة بحث في سيكولوجية الأعماق

نجوى قلعجي

ضد شومسكي

انطوان تيفيل

نقد المنهج التحويلي ومبادئه

ترجمة: د. قاسم المقداد

متابعات

نصر الدين البحرة

كتب

الفعل الابداعي في جدلية تلقيه وكتابته

عبد العزيز بن عرفه

الكتابة الابداعية بين حساسية المرحلة ومعادلها الفني (او التقني)

يمكن ان تقاس حرارة أو نبض كتابة ابداعية لمرحلة تاريخية معينة اذا توفرت ابداعية التلقي . فإلى اي مدى كانت كتابتنا ابداعية يعني جدليا الى اي مدى كانت قراءتنا ابداعية ؟ غير اننا في مرحلتنا التاريخية هذه ، ما زلنا نكتب الاثر « الابداعي » وكاننا نسجل حضورا صحفيا ، شعاراتيا ... لاشك وان حساسياتنا الحالية تختلف عن حساسية الاربعينات ، لا شك وان العلاقة التي نقيمها مع العالم في هذه المرحلة غيرها تلك التي اقامها السرياليون او الرمزيون او الرومنطقيون نحن دائما نتالم ، نفرح ، نسام ، يسكننا الرعب

والتناقض ولكن على طريقتنا الخاصة . ذلك أن حساسية الذين سبقونا وجدت وقبضت على معادلها الفني بتجريب « التكتيك » الذي يحتضنها . اما فيما يتصل بتأسيس « تكتيك » يمسك بلحظيتنا هذه ويكون حدثا وشاهدا شكليا بحصر خصوصية حسها فالاشكالية تبدو جد معقدة . هي اشكالية الكتابة الحالية ، اشكالية المازق التكتيكي (أو الفني) الذي تردت فيه . وهذا النص محاولة لتشريح هذه الاشكالية والوقوف عند مازق الكتابة الحالية . هي كذلك محاولة في ارساء قراءة او مدخل لارساء قراءة تلتقط الفنيات او العناصر التكتيكية التي يزخر بها الاثر الابداعي قصد النفاذ الى جوهر العملية الابداعية ومتابعته بعين وبصيرة المتفحص والمتقصي لشبكية خيوط نسيجها المتداخل .

فمهما كان المضمون الانطولوجي (البنية النفسية اللاواعية) أو الأديولوجي (النسق الفكري) الذي ينطلق او يصدر عنه صاحب الاثر فابداعية الكتابة تتحدد أساسا بمدى سعيها لايجاد معادل فني ينقذها من سلطة المباشرية الصحفية ، والقصدية الميتافيزيقية وكذلك التقريرية المنفعية .

فعندما اصرخ على طول الصفحات التي احبرها انا متناقض او انا متألم الخ .... فانني لا أكون كاتبا بل صحفيا مباشريا . وفي هذا الاطار سنشير الى بعض النماذج الكتابية التي تأسس مضمونها عبر تكتيكها ونسيجه الفني وليس عبر ما تقوله مباشرة .

ما الهدف الى قوله الكتابة	المعادل الفني
المدلول	الدال (دال ممكن)
كتابة رواية تتضمن	استعمال طول النص السردي
أشخاصا سلبيين	المفعول به وخلوه من استعمال الفاعل
الدال	المعادل الفني (ممكن)

قصيدة لجاك بريفر	ـ استعمال ضمير الغائب
التواصل بين الاشخاص منعدم	(الغاء ضمير المتكلم وضمير المخاطب لانهما يعبران عن الحضور والتواصل)
	ـ استعمال كذلك الافعال المتعدية
طنين في الراس وتبعثر	الجمل في سياقها وتتابعها
حسي وفكري	تتزاحم
فكرة الفوضى	فوضى الكلمات وتبعثر الجمل

ونحن في هذا الصدد نشير كذلك الى ان ما يقال عن الكتابة يقال كذلك عن كافة النشاطات الفنية الاخرى ، فاللوحة الزيتية لها تقنياتها تنجزها ، تنجز معادلها الفني عبر توظيفها للبرسبكتيف Perspective ولفجوات الضوء والظلال ، للالوان والزوايا الخ . . .

النص الابداعي وتجربة التخومات L'expérience des limites

النص الابداعي معلق بين فضاءين فهو ليس تجليا انطولوجيا صرفا كما يفعل المتصوفة ، وهو كذلك ليس بالبنية اللغوية الواضحة والجاهزة بل انما تجربة « البين ـ بين» L'expérience des limites ، انه تجربة الفراغ والبياض والموت ، تجربة اللحظة الفاصلة بين الانطولوجي الصوفي الصرف والمرفولوجي اللغوي الجاهز ، ينشأ عند التخومات ، لانه خطوة نحو المجهول : هذا المكبوت المترسب في لا وعينا . فالابداع يقاس بمدى كشفه عن المكبوت (اي المجهول) . لان النص الابداعي يقيم صراعا اوديبيا Oeudipien ، ولحظة الدخول في عالم اللغة هي لحظة الدخول في عالم الاب . (الانسان محكوم عليه بالعيش داخل عالم الرمز اي عالم اللغة وعالم اللغة هو عالم الاب) . وكي تحدث عملية قتل الاب ليتحقق فضاء الرغبة المشاغب لكل سلطة فان الكتابة تصطدم باللغة كنسق سلطوي ، تهدمها من داخلها وتعيد صياغتها ، فالنص الادبي

يحاول ان يقول المجهول ولكن كيف ؟ ان النص الادبي اي فضاء الكتابة يتكون من نص سائد متضمن هو بدوره لنص او نصوص (حسب اجتهاد المتلقي) في تناقض وفي صراع معه . فالمعنى المباشر Sens dénotatif الذي تنسجه الكلمات في تعاقبها التزامني الآني Syntagmatique متضمن لمعاني حافة Sens connotatif تحتوي على حقل معنوي او دلالي Champ Sémique لا تدركه انت ــ كقارىء او متلق ــ الا اذا توقفت عند الحقل الدلالي الحاف واستوفيت جل ايحاءاته بربط الحقل الدلالي لكل كلمة بالحقول الدلالية الاخرى لبقية كلمات النص . غير ان النص الابداعي لا يقول مجهوله عبر الحقل المعنوي او الدلالي فحسب بل عبر الايقاعات التي يحدثها تواتر كلماته وعبر كيفية صياغة تراكيب الجمل وتعاقبها . كما انه قد يضاف الى هذا مساهما في انجاز النص كيفية اخلال الكتابة للمساحة البيضاء اقصد كيفية تواتر الفقرات وتعرجاتها اي توبوغرافية النص من استعمال للنقاط والفواصل الى ترك البياض والفضاءات والعملية تبدو عند نهاية المطاف كالآتي :

ا + ب + ت

في معناها كلمة + كلمة + كلمة

او دلالتها المباشرة ـ ـ ـ

دلالتهـا توحد الكلمات حول دلالة

الايجابية « ـ » « ـ » « ـ » حافة انه المجهول الذي

او معانيها « ـ » « ـ » « ـ » تبحث عنه الكلمات : تلتقي وتتوحد

الخاصـة « ـ » « ـ » « ـ » عنده ، توحي به ولا تقوله مباشرة

ومجهول النص لا يكتشف الا عن معادلة جبرية حسابية

ا + ب + ت = مجهول النص

$$a + b + c = x$$

زمن الكتابة بين حاضرها وحضورها

الواقع لا يدرك مباشـرة .

الواقع يدرك كبنية وعي ... وعي به

والسـؤال بنيـة وعي

فدراسة الواقع تحليل على دراسة بنية الوعي به .

لهذا كتب هيغل « فنيمولوجية العقل » ـ Phénomonologie de l'Esprit

ترجمـة مصطفى صفـوان ، وكتب فرويـد « علـم الاحـلام »
La science des rêves

كمدخل لدراسة بنية اللاوعي ، ترجمة مصطفى صفوان ايضا .
ونحن نعرف ما لهذين الكتابين من دور في تقدم الانسانية والوعي بواقعها
واذا كان السـؤال هو بنية وعي فالحلول في حاضرنا يعني الا تكون غائبا
عن الاسئلة التي تطرحها الحداثة كبنى وعي لحاضرنا في حقولها المختلفة
كاللسانيات واسئلتها كوعي باشكاليات اللغة او التحليل النفسي اللاكاني
الحديث مثـلا .

وزمن الكتابة : الحاضر .

فكيف ندخل اسئلة الانسانية كوعي بحاضرها (بنية الوعي الحالية)
الى فضاء الكتابة لتسجل حضورها وعدم غيابها ومواكبتها لمرحلتها ؟
ذلك ما يحقق للكتابة اليوم انسانيتها كتواصل مع حاضرها مما يجعلها
نشاطا صعبا اذا ارادت فعلا ان تكون هي ولا شيء ، آخر غيرها .

تبدأ الكتابة اذن في الزمن الحاضر .

فتلغي الماضي والذاكرة ـ نسبيا ـ ربما ـ

وعندما اشرع في الكتابة الان واكون في هذه اللحظة احتسي قهوة أو
ادخن سيجارة او يعبر فضاء مخيلتي شبح امراة ، فهي تحتضن هـذه
الامور جميعها ، لان الكتابة لا تقمع التجربة في حضورها وحاضرها ،

فتكتب الزمن الحالي **لا تكبته ولا تلغيه** ، بل هي حركة نحو الآتي عبـر ما يحدث « الآن » . **ولانها كذلك فهي** لا تحيل على شيء تسبقها اذ لا تكتب عن حسـاسية **ما مضى بحساسية** « الآن » . لان الكتابة تفعل ما تقـول **Dans L'écriture le dire est un faire** والكتابة فعل في اللغـة .

فاللغة في بناياتها **الاستقرارية حارس** أمين للسلطة في مفهومها الواسـع والعريض ، **لانه ليس هنالك من مضمون** ثقافي أو ايديولوجي الا وهو متشكل في بنية لغوية . **فالحفاظ** على البنية السكونية للغة يعني الحفاظ على سلطة المضمون الثقافي الايديولوجي السائد .

ولا يتغير سلوكنا اليومي **الا بتغير** المضمون الثقافي والايديولوجي أو حتى الاسطوري المترسب في وعينا ولا وعينا .

ولا يتأتى هذا التغيير في المضمون الثقافي الا باحداث علاقات جديدة في صلب **اللغة** كمادة شكلية .

ومن هنا ، نرى السلطة تحرص على هيمنة ايديولوجيتها بمحافظتها على سكونية اللغة والاحتراز من كل فعل ابداعي يمس بهذه السكونية .

فما حصص « شناب » الاذاعية في شهر رمضان .

و « قافلة تسير »

و « حديثنا قياس »

و « شعر المدح »

الخ ... الا نماذج شاهدة على ما توليه السلطة من عناية للحفاظ على هيمنة ايديولوجيتها عبر المحافظة على سكونية البنية اللغوية .

ومن هنا ، وفي هذا الاطار تطرح مسالة الديمقراطية ، ومن هنا ايضا وفي هذا الاطار تصبح المسالة الابداعية سياسية .

فيظهر جليا ما للعملية الابداعية من تأثير فالساحة الوطنية تسيطر عليها الذهنية وردود الفعل السائدة المستبطنة في شكل سلوك لغوي مترسب في ذاكرتنا ولا وعينا .

والفعل الابداعي كارادة تاريخية تحارب الاشكال والمضامين السائدة . لا تتحقق نجاعتها الا بمدى تخلصها من الدوران في فلك السائد اي متى حققت حضورا مركزيا وغادرت مواقعها الذيلية .

فالكتابة اليوم لم تعد تهتم بالحديث عن ماسح الاحذية ، عن الفلاح والعامل عوض الحديث (او الاهتمام) عن مدح السلطة الحاكمة او رؤساء البلاطات والقصور الخ .. المسألة الكتابية اليوم — وهي كما اسلفنا بنية وعي — لم تعد تطرح في اطار تحديدات جغرافية امكانية = يسار (ثوري) ويمين (رجعي) . فوق (بورجوازية) تحت (شعب) بل اصبحت تطرح في اطار علاقة الانا بالاخر .

ان البورجوازيين انفسهم اليوم يفرزون العديد من المبدعين ، وهؤلاء يلغون انفسهم وذواتهم الطبقية فيما ينتجون من نصوص عبر حركيتها الابداعية .

الكتابة واشكالية المعنى .

ان المعنى هو الميتافيزيقيا الحديثة ماتت بموت الاله القديم ، وقيم الخير والحقيقة والوحدة الخ ... فلقد اشار نيتشه الى ان الابداع يبدأ مع الشيطان وقوى الشر التدميرية وليس مع الاله ، لان « الاله » خلق الحب ، والحب تقليد وتوحد في الاخر في حين ان الشيطان ارسى الحقد ، والحقد تفرد وتجاوز . ففي فقدان طاقتنا الحاقدة فقدان لطاقة التغيير والتفرد فينا . والذي ادركته حرفة الادب هو بالضرورة من احفاد الشيطان يتوكل على بركته ويسير على هدى الحقد والشر

والتدمير . لهذا ندرك لم يسمي بودلير مجموعته الشعرية « ازهار الشر » les fleurs du mal وليس حسب ترجمة البعض « ازهار الشوك » كما أن جورج باتاي اطلق على كتابه اسم « الادب والشر » La littérature et le mal ونحن نعرف الى اي مدى تولي الحداثة الاوروبية مكانا لارتو وباتاي ونيتشه وبلانشو واكبر شاهد على ذلك كتابا جوليا كريستيفا الاخير الصادر عن « تل كال » « Tel quel » والمسمى « الرعب : مطارحات حول النجاسة » .
L'horreur : un essai sur l'object

والكتابة في هذا المضمار ايضا فعل لازم غير متعد . فهي لا تكتب شيئا بل تكتب الفراغ « اللاشيء » . وهذا ما يميزها عن المقالة الصحفية. اذ انها تتدفق فيها اللغة الى مستوى الوسيلة الاخبارية وهدفها تبليغ فكر او معنى . لكن الكتابة الابداعية تأسس اللغة كانجاز فني يجعلها لا تقول ولا تعني الا ذاتها ولا تحيل على ما هو خارجها . فالابداع الفني يحارب نفعية وكل قصدية ويعمل من خلال حركيته هذه على اخفاق استراتيجية مثل هذا المشروع النفعي .

لهذا فالأثر الابداعي ليس اثرا ابداعيا بما يتضمنه من معان أو محتويات فكرية فالقصة ليست قصة بما تتضمنه من مضمون ايديولوجي والقصة ليست قصة بمدى تطابقها مع نمطية كتابية تحددها سلفا . انها بما تطرحه من اشكاليات قصصية على مستوى اللعبة السردية فالبرتو مورافيا مثلا يسرد في قصته « الانتباه » الاحداث السياسية التي تجري في الشرق يتولى تغطيتها صحافي يساري . غير أن الاشكالية التي تطرحها القصة هي : هل يستطيع السرد أن ينقل الحدث بموضوعية لانه بنية وعي ايديولوجي ، ذلك ان الحدث يزول من التاريخ . امّا الذي يبقى فهو شكل من اشكال الوعي به قد يختلف هذا الشكل من شخص الى آخر حسب بنية وعيه ، أي بنية السرد التي تتولى ايراده ونقله وعي

تدخل في تركيبتها عدة عناصر قد يطول شرحها وتفكيكها في مثل هـذا المجـال .

وما يقال عن القصة يقـال عن الشعر ، فهو شعر بما يطرحـه من اشكاليات في اطار نشاطه هو وليس بما هو خارج عنه فلوركا مثلا ــ الشاعر الاسباني المعروف ــ طرح اشكاليته كالآتي : كيف يمكن لي أن اكتب قصيدة تستغرق عدة صفحات يسود خلالها العنصر الشعري دون ان يداخله عنصر غريب عنه كالسرد مثلا ، فلاحظ أنه لا يتسنى له ذلك لانه لا يمكن للقصيدة ان تستغرق مثل هذا الطول دون ان يداخلهـا النفس الملحمي ، ولا يمكن للنفس الملحمي ان يبنى ويتشكل الا عبر السرد. فاختار حلا : سرد بعض الحكايات البسيطة التي لا مغزى ولا هدف من ورائها ولكنها ضرورية كي يتشكل عنصر الشعر عبر حركية سردها .

فانت لا تستطيع ان تورد طباقا او جناسا او استعارة او اي تكنيك بلاغي دون ان يداخله العنصر الاخبـاري ، فعندما تخترق كليشهات سـائدة ك : « الثلج ابيض » بقولك « الثلج اسود » فهذا فعل بلاغي ، تدمير لبنية او سلوك لغوي سائد ولكنه متضمن في نفس الوقت مضمونا اخباريا ، قد لا يكون الفعل الكتابي في حاجة له ، لان المهم بالنسـبة الى الكتابة الابداعية التي لا تخلو من بحث في الجمالية ليس المضمون الاخباري بل الفعل اللغوي او البنية الفنية .

والمتأمل اليوم في شكل وحركية الكتابة الحالية في وطننا العربي ، يلاحظ أنها استوفت عدة عناصر منها :

ــ اولها ان الكتابة غادرت فضاء « المفاهيم » لتندرج في جو اكثر حرية واكثر معاناة ، هو الفضاء الفسيولوجي ترتعش بارتعاشات الجسد وتتداخل مع منحنياته ومنعرجاته تنشر ذبذباته وايقاعاته على الورق .

ــ ثاني هذه العناصر ان الكتابة تجاوز لكل سلطة سواء كانت نظاما اجتماعيا او نمطية كتابية كنائسية متحجرة . فهي انقلابية استفزازية .

ــ ثالثا انها تحاول ان تصطدم باللغة كجدار ووجود الكلمات لم يعد وجودا لتسمية الاشياء والعالم بل اغتصابا له . الكلمة في الكتابة الحالية تحاول ان تأخذ مكان الاشياء لتصبح هي يؤكد ذلك :

انتاج محمد عمران في ديوانه الاخير : كتاب « الملاجة » .

والياس خوري في روايته : « ابواب المدينة » .

مقابل هذه الكتابة التي تطرح هذه الاشكاليات نشهد اليوم نقدا يحاول ان يكون في مستواها بمثل ذلك كمال ابو ديب في كتابه « **جدلية الخفاء والتجلي** » ، الياس خوري « نقد الشعر » «**الذاكرة المفقودة** » ، زوجة ادونيس خالدة سعيد « **حركية الابداع** » الا ان الكتابة اليوم لها ان تقول لا « صخب الصمت » وانما حركيته ، فزيولوجية الجسد وهو يصرخ ويتالم ساكنا . للكتابة اليوم ان تتخلص من كل الثقل اللغوي المتخم الذي يثقل جسدها اي ان تبحث في جوهر حركيتها .

مأزق الكتابة الحالية :

يتحدث العديد من الكتاب العصريين عن خصوصية وتفرد سياستهم . الا ان هذه الحساسية المتوهمة لا نعثر ولا نقتفي لها عن اثر في تشكلها عبر معادلها الفني وصياغته كانجازات تكنيكية . اذ لا يفتأ هؤلاء يجترون تقنيات جاهزة وسائدة كالتقنيات السريالية او الرمزية . تلك التقنيات التي وجدت في مراحل معينة لصياغة حساسية قد وقع تجاوزها لانه لا وجود لحساسية جديدة الا في شكل ومعادل فني جديد . كما انه ليس هناك من فائدة في ان نستجلب احدث التقنيات الكتابية الغربية كتجربة

هي تجربة حساسيتها ، لها خصوصياتها وتفردها وكل ما يميزها عن خصوصية حساسيتنا ، فتكون اذاك كالكساء الفضفاض نقحم فيه حساسيتنا اقحاما باسم المعاصرة والحداثة دون أن تتمازج هذه التقنيات بتجربة حساسيتنا ودون ان تشكل ظاهرة لعملية واحدة : تشكل وحركية الظاهرة الفنية هي ذاتها تشكل وحركية الظاهرة الحسية .

ان تفتحنا على الغرب كحوار مع حاضرنا لازم مرغوب فيه لكن دون ان نسقط في جلب العلب الثقافية الخالية من حرارة التجربة الحسية . فلا نمسك عندها الا بالجانب الخاوي منها جانب « البريكولاج » اللغوي .

<◇>

مختتم

حول ديوان نيرودا
« اسلانيجرا »

بقلم : انريكو ماريو سانتي
ترجمة : كامل يوسف حسين

كتب نيرودا « كراسة إيسلانيجرا » خلال الفترة ١٩٦٢ – ١٩٦٣ وهو في الرابعة والخمسون من عمره هدية لنفسه مع اقبال عيد ميلاده الستين لتكون سيرة ذاتية لحياته في صورة فيض من القصائد ، فكانت رحلته الثالثة في عالم السيرة الذاتية ، اذ كان مسلسل القصائد المؤلف من ثلاث وعشرين قصيدة بعنوان « اكون » قد تضمن عرضا لحياته حتى العام ١٩٤٩ وقد صدر هذا العمل في ١٩٥٠ ، وفي ١٩٦٢ نشرت مجلة « كروزير انترناسيونال » البرازيلية الشهرية « حيوات الشاعر » وهي سلسلة من مقالات السيرة

الذاتية المتتابعة ، غدت فيما بعد اساس مذكرات نيرودا التي صدرت عام ١٩٧٤ عقب وفاته .

وليس مما يثير الدهشة ان يعكف نيرودا على كتابة السيرة الذاتية بين الحين والآخر ، فقد كان شخصية هامة منذ مطالع العشرينيات من عمره حين جلب له ديوانه « خمسون قصيدة حب » الصادر عام ١٩٢٤ شهرة مبكرة وحفلت حياته بصفته قنصلا لتشيلي في العديد من ارجاء الشرق الاقصى ثم في اسبانيا مع اندلاع نيران الحرب الاهلية هناك بالاحداث المثيرة . كان وهو المغالي في عدائه لعزلة المثقفين والغارق في النشاط السياسي الكفاحي تجسيدا للشاعر الامريكي اللاتيني ، وحظيت قصائده بقدر هائل من الانتشار وحفظها الكثيرون عن ظهر قلب . وحينما تلقى جائزة نوبل للادب في العام ١٩٧١ وصفته الاكاديمية السويدية بأنه : « شاعر كرامة الانسان المهدرة » الذي « بعث الحياة في قدر قارة واحلامها » .

وفي مذكراته المكتوبة نثرا ، بل وفي ديوانه « اكون » ابدى نيرودا اهتماما اكبر بذاته التاريخية ، بالدور الذي قام به في دراما التاريخ والتحول الاجتماعي ، اما في « إيسلانيجرا » فانه اقل ايغالا في التاريخ بالمقارنة برحيله وراء ذواته السابقة ويغدو الشاعر الدائب التحول جالبا الماضي الى رحاب الحاضر لاعادة النظر فيه عاكفا على تدوين كراسة جواب آفاق حول نفسه . ولسوف يكون « ملاحظات من إيسلانيجرا » عنوانا اكثر امانة واتساقا مع العنوان الاصلي الذي لا علاقة لكلمة « كراسة » الاسبانية فيه بالكلمة ذاتها في الانجليزية والتي تعني في هذه اللغة الاخيرة « النصب التذكاري » . وبدلا من اقامة مثل هذا النصب ، وهو قصد مغرق في التباهي ، كتب نيرودا مذكرات تراوح بين الحاضر والماضي وتستحضر هذا الاخير الى رحاب الحاضر الشعري (ليست « إيسلانيجرا » ـ عكس ما يوحي اسمها ـ جزيرة كما أنها ليست سوداء ، وانما هي قرية صغيرة تقع على بقعة رملية على ساحل تشيلي المطل على المحيط الهادي على بعد ثمانين ميلا الى الجنوب من فالباريزو حيث اشترى نيرودا دار قبطان عجوز في ١٩٣٩ كان يعتكف فيها ليعكف على

النظم كلما استطاع الى ذلك سبيلا) وحينما صدر هذا العمل وصف نيرودا القصد منه بانه « غزل خيط سيرة حياة » وفي الوقت نفسه الامساك بـ « الشعور الفرح أو الكابي لكل يوم ... قصة تتناثر ثم تلتم ، تطاردها وقائع الماضي والطبيعة ، ما تنفك تهتف بي باصواتها العديدة » وعلى عكس المذكرات النثرية فان « الملاحظات » لم يقصد بها ان تكون سيرة ذاتية متضمنة للحقائق بقدر ما اريد لها ان تكون كراسة غير رسمية يختلط فيها سرد وقائع الماضي مع سجل تجربة الحاضر ، فالمذكرات النثرية هي استعادة لاحداث الماضي اما « الملاحظات » فتنبع من الاستبطان ، وتلفت الطبعة الاسبانية الاصلية الانتباه الى مفهوم الكراسة هذا بنشر الكتب الخمسة التي تؤلف في مجموعها « إسلانيجرا » في مجلدات رشيقة منفصلة .

ولسوف يلاحظ القارىء في غمار انفاله عبر الكتب الخمسة لـ « إسلانيجرا » التراجع التدريجي لخيط سيرة الحياة والتواتر المتصاعد لقصائد « المذكرات » تلك الغنائيات التي تعزف نغمات الحاضر عبر تذكارات الماضي طارحة حديث سيرة الحياة ومغلبة التأملات الحالية للشاعر الدائب التحول . ويبدو الانتقال جليا لأول مرة في « هاتيك الحيوات » اي القصيدة التاسعة عشر في « قمر في المتاهة » ، حيث يتحرر النص من إسار السياق الخاص بسيرة الحياة :

سأقول هكذا انا لأترك هذه التمله

المكتوبة ، تلك حياتي .

الآن من الجلي الا سبيل لاجتراح هذا

وان الخيوط ليست وحدها موضع الاهتمام في هذه الشبكة

وإنما الهواء الذي ينفذ متخللا العيون كذلك .

وحينما نصل الى « ذكرى » بعد خمس وخمسين قصيدة فان الاقرار الاول يستحيل مناشدة « أن نترفق بالشاعر » وأن نغتفر له تقلبات ذاكرته ، حيث :

سباقا للنسيان كنت دوما ،
ويداي هاتان
ما كان بوسعهما الامساك الا بما يستعصي تلمسه
بالاشياء التي لا تمس
التي لا يمكن أن توضع موضع المقارنة
إلا حينما لا يعود لها وجود .

ثمة نداء ملغز يحدث تأثيره في « إيسلانيجرا » ؛ ذاكرة شعرية لا يمكنها تبين معنى التجربة الا بـ « نسيانها » ، ويلمح نيرودا الى ذلك في المقدمة التي كتبها لـ « حيث تولد المطر » أي الكتاب الاول لدى نشره منفصلا في طبعة سابقة في ايطاليا ، فهنالك يدعوه بـ : « الخطوة الاولى رجوعا الى مبعدتي الخاصة» ثم يقر بفقدان الاتجاه الذي «يهديه»: «لقدتني الدرب » ، فلم يترك آثارا نستدل بها لنعود ادراجنا ، ولئن كانت اوراق الاشجار قد ارتجفت حينما مررنا بها ذات مرة فانهـا الآن ما عادت ترتجف ، وعصا البرق التي انقضت لتلحق الدمار بنا ما عاد يصدر عنها حتى الصفير ، والسير نحو الذكريات في الوقت الذي غدت فيه دخانا إنما هو إبحار في رحاب الدخان ، وطفولتي اذ أحدق فيها من عام ١٩٦٢ وفي فالباريزو بعد أن سرت هذه المسافة كلها تتبدى لا مطرا ودخانا » ونيرودا اذ يصف الذاكرة بأنها مهتزة ولا مجال للاعتماد عليها انما يضفي على الماضي طابعا فريدا يحفظه تماسكه غير القابل للتكرار ويجعل من الايماءة الخاصة بسيرة الحياة حدثا قوامه التفسير يقر بوجود « المسافة » التي تفصل ماضي التجربة المعاشة عن حاضر الكتابة . ولم يقدر لهذه

المقدمة قط أن تدرج في أي من الطبعات اللاحقة من « إسلانيجرا » الكاملة ؛ ربما لأن نيرودا فضل ان يترك وجهة النظر الجوهرية تلك مدرجة ضمنا في القصائد .

ويعد الديوان الاول الموسوم « حيث يولد المطر » الديوان الاكثر وضوحا في طابعه السردي لسيرة الحياة ، فهو يغطي الاعوام ١٩٠٤-١٩٢١ اي منذ ولادة نيرودا في بارال وهي قرية صغيرة في وسط تشيلي حتى وصوله الى سانتياجو كطالب لدراسة اللغة الفرنسية في معهد المعلمين . وتتبع القصائد السياق الزمني لتطور حياة نيرودا ، وتمنح العناوين غير الشخصية اطارا موضوعيا لكل منها ، فتبدو بمثابة صور في مغلف عائلي . ويشير عنوان الديوان الى جنوب تشيلي الرطب (يقول نيرودا في مذكراته النثرية : « كان المطر بالنسبة لي في ذلك الوقت هو الحضور الوحيد الذي لا ينسى ») والقصيدة الاولى الموسومة « الميلاد » هي تأمل في موت امه التي لم يعرفها ـ فقد لفظت أنفاسها الاخيرة بعد شهر واحد من ميلاده جراء السل ـ موت أقرب الى التضحية يغذي كروم بارال ونمو نيرودا ، تتبعها قصائد تدور حول زوجة ابيه المحبوبة ترينيداد كانديا مارڤيردي وابيه الفظ جوزيه ديل كارمن رييز موراليس الميكانيكي في قطار عتيق ، وكانا الشخصيتين البارزتين في تلك الاعوام الاولى من حياته . وتسود نواد صباه في تيمكو القصائد التي تلي ذلك ـ نوادر اكتشاف الصبي لساندوكان وساندوكانا بطلي قصة القراصنة الشهيرة لإميليو سالبحارى ، نوادر دار وبنات اوميرو باشيكو ، والاصدقاء المقربين من عائلة رييز ، نوادر اقاصيص عمه جينارو الطويلة المفعمة بالدفء ، وعلى نحو ما يفعل ووردزورث في الدواوين الاولى من « المدخل » فان نيرودا يحضر كاشفا عن « موسم بذاره البديع » الذي نما فيه « بضمه في آن واحد الجمال والخوف/معا » . والى جوار الرؤى الاولى « للشيطان المخادع المظلم » في « اساطير » فانه يستحضر مدن الجنوب الصغيرة في تشيلي : كاراهو ، كوتان ، رنيكو ، فيلانليبون التي تردد اسماؤها صدى منشأها الراجع بهنود أروكانيا . وينتهي السياق باستقرار نيرودا في دار

مؤجرة للطلاب في كالي ماريوري بسنتياجو حيث قدر له ان ينظم العديد من قصائد ديوانه الاول الصادر في ١٩٢١ والذي كان بطريقته الخاصة وداعا مؤلما للطفولة .

يغطي الديوان الثاني الموسوم « القمر في المتاهة » الاعوام من ١٩٢١ الى ١٩٢٩ من كتاباته الاولى الى توليه المنصب الثاني من مناصبه القنصلية الثلاثة في الشرق الاقصى . وتملأ القصائد العشر الاولى فراغ سنوات سنتياجو القلقة المتارجحة ؛ وتستحضر القصيدة الموسومة « ١٩٢١ » حفل توزيع الجوائز الذي تلقى فيه نيرودا جائزة اتحاد الطلاب عن قصيدة « اغنية المهرجان » ويشير الى « القصائد العشرين ذات النكهة الملحمية » التي الهمته اياها في ذلك الوقت امرأتان مختلفتان هما تريزا وروزورا الشخصيتان اللتان تتصدران موكبا من قصائد العشق التي تتخلل « إيسلانيجرا » . ولم يكشف نيرودا قط النقاب عن حقيقة شخصيتي هاتين المرأتين لاجئا بدلا من ذلك الى اسماء مستعارة على سبيل الداعبة . وكانت تريزا (او ماريسول على نحو ما تدعى فيالمذكرات النثرية) هي الملهمة الريفية لنصف هذه القصائد العشرين وتفيض القصائد المهداة لها بزخم الصور الطبيعية ؛ وكانت روزورا هي المقابل المديني لها (ويرد اسمها ماريسومبرا في المذكرات النثرية) ويقول نيرودا في المذكرات انها « السلام الجثماني للقاءات العاطفية في مخابىء المدينة » (مؤخرا ذكر ان روزورا هي البرتينا روزا ازوكار سوتو التي كانت زميلة لنيرودا في معهد المعلمين وشقيقه روبين ازوكار احد اصدقاء نيرودا المقربين) وفيما بين القصائد التي الهمتها هاتان الملهمتان الجليلتان تتناثر قصائد خصصت للحديث عن « الاصدقاء المتدفقين جنونا » في سنتياجو البوهيمية : جواكين سفيونتيس سيبولفيدا والبرتو روجاس جيمنيز الرفيقين الشاعرين اللذين الهم انتحار كل منهما على حدة نيرودا فيما بعد اثنتين من اكثر من مرثياته تأثيرا في النفس . وكان اوميرو ارسي

شاعرا معروفا غدا سكرتيرا لنيرودا لبعض الوقت ، ولا تزال الشخصية الحقيقية لراؤول راتفيس في رحاب الغموض ، ولم يرد له ذكر في اي من المذكرات النثرية .

وتتناول القصائد التسع التالية السياق الزمني لرحيل نيرودا الى رانجون مرورا بلشبونة ومدريد وباريس ومرسيليا وجولاته القنصلية في الشرق الاقصى . كانت السنوات الخمس التي قضاها نيرودا في آسيا مليئة بالمشاق ، حيث انتقل من مناخ وبقعة ارضية مالوفين وفي هذه الفترة نظم سلسلة من الغنائيات المعتمة روحيا . وتبدو قصائد نيرودا التي كتبها عن الشرق في تميز حاد عن قصيدة « باريس ١٩٢٧ » المفعمة بالحنين الى الوطن وقد اثقلته اعوام نفيه بعيدا عن امريكا اللاتينية، حافلة بشعور قوامه استفظاع الحياة في مراكز الاستيطان الاستعماري التي عمل بها . وقد اصبحت قصيدة « باريس ١٩٢٧ » والنهر المتدفق فيها « النهر المتدفق . . . نحو المدينة الخانقة » في « رانجون ١٩٢٧ » . ونظر الى سيلان في ضوء اكثر ايثارا وذلك على الرغم من انه يعترف بانه قد عاش هناك « بين الياس والاشراق » غير ان خيط سيرة الحياة ينقطع بعد « هاتيك الحيوات » ولا يرد ذكر لسنوات نيرودا الباقية في جاوة وسنغافورة وزواجه الاول عن غير حب من ماريا انطوانيتا هاجينار وهي من مواطنات جاوة من اصل هولندي او لعودتهما الى تشيلي في ١٩٣٣ . وبدلا من ذلك ينتهي هذا الجزء باربع قصائد منفصلة لا رابط بينها تختتم بالقول بانه « ما من نور ساطع ، ما من ظل جلي ، في التذكار » .

يعود الديوان الثالث الموسوم « النيران الضارية راعدا الى الواقعة التاريخية كأنما فرضت القصائد ذاتها على الشاعر و« النيران الضارية » هي تجربة نيرودا المأساوية المنفجرة بالانفعال في الحرب الاهلية الاسبانية. كان يعمل قنصلا لبلاده في برشلونة اولا ثم في مدريد في الفترة من ١٩٣٤ حتى اواخر ١٩٣٦ وربطته صداقة وثيقة بجمع من الشعراء الاسبان تتناثر اسماؤهم على امتداد هذه القصائد : فديريكو جارسيا لوركا .

مجويل هرنانديز ، رافاييـل البرتي ، فايسـنت الكسـندر ، كان وينشيسلاو روسيز صديقا برز وسط اللاجئين الذين رتب نيرودا لدى عودته كقنصل لشئون الهجرة في ١٩٣٩ سفرا آمنا لهم على متن «وينبيج» سفينة الركاب المؤقتة . غير ان الترتيب الزمني للاحداث في هذا الديوان يشوبه الاضطراب ، فنيرودا ينتقل من القصائد التي تدور حول اسبانيا الى قصيدة « في المناجم السامقة » وهي قصيدة تدور حول مناطـق التعدين التشيلية في انتوفاجاستا وتاراباكا (التي انتخبت نيرودا نائبا عن الحزب الشيوعي في مجلس الشيوخ في ١٩٤٥) ربما يظهر ان انغماسه وتجربته في اسبانيا هما اللذان مضيا به الى اعلان التزامه السياسي في تشيلي . وقد ادى تحول نيرودا الى الالتزام الى قيامه باعادة تقويـم الوظيفة الحقة للشاعر ، يقول : « بدات اتطلع وارى على نحو اعمق ، في الاغوار المضطربة ، للعلاقات بين البشر » . وهذا الشاعر الجديد الملتزم سياسيا التزم كذلك « بالنزعة الامريكية » اي الاهتمام بهوية امريكيـة لاتينية حقيقية واصيلة ، وهو ما يتجلى في القصائد الصادرة في ١٩٥٠ والتي اتم نيرودا نظمها في المنفى السياسي فيما كان مختفيا عـن اعين الشرطة التشيلية .

في منتصف « النيران الضارية » ، تظهر ثلاث قصائد في انتقال مفاجىء للماضي هي « اتذكر الشرق » و« جوزي بليس » الاولى والثانية ، ومن ناحية السياق التاريخي تنتمي هذه القصائد الى الديوان الثاني ، لكنها ترد هنا فجأة كصدمات الذاكرة . كانت جوزي بليس هي خليلة نيرودا في بورما ، « سيدته السمراء » وكانت عاشقة شديدة الغيرة دفعت تهديداتها العنيفة بنيرودا الى سيلان حيث تبعته اليها مناشدة اياه مصالحة لـم يقدر لها قط ان تتم . وقد عاوده رفضه لها غالبا وعلى نحو مؤلم ، وهي تعاود الظهور في العديد من القصائد التالية . انها تظهر هنا شبحا مفارقا للواقع التاريخي ، رمزا لمعاناة وندم نيرودا ، اما القصائد الباقية في

« النيران الضارية » فهي قصائد مذكرات . وتشير القصيدة الاخيرة الموسومة « المنفى » الى الفترة حوالي عام ١٩٥١ التي امضاها نيرودا منفيا في اوربا ، حيث تعلق في كابري بماتيلدة اوريتا التي اصبحت زوجته الثالثة في ١٩٥٥ . غير ان المنفى يبدو خاويا ، والشاعر « شبحا يلفه الحرج » « وروحا انتزعت من جذورها » .

وتهب موضوعة المنفى الديوان الرابع عنوانه « صياد الجذور » الذي ينوع على موضوعة المنفى بحسبانه اقتلاعا للجذور ، ويعرض عودة نيرودا النهائية الى تشيلي في ١٩٥٢ باعتبارها رحلة للعثور على الجذور واعادة امتلاك ناصية هويته (استمد العنوان من تمثال خشبي نحته من جذر واحد طويل المثال الاسباني البرتو سانشيز الذي اهدى نيرودا الديوان له) (وتظهر صورة التمثال على غلاف الطبعة الاصلية) وليس هناك الا قدرا محدودا من سرد السيرة الذاتية في القصائد الثماني عشر اللهم الا في القصيدتين المهداتين الى دليا كاريل زوجة نيرودا الثانيـة التي طلقها في العام ١٩٥٤ . وقد دام زواجه بدالية ثمانية عشر عاما ؛ كانت حافلة بالاحداث السياسية شارك فيها الزوجان بصورة نشطـة الامر الذي يعلل المنظور التاريخي الممتد الى جانب المنظور الشخـصي ي قصائد « دليا » . وتستحضر « القناة المكسيكية » التي نظمها الشاعر الوقت الذي امضاه نيرودا هناك منفيا في عام ١٩٤٩ . اما القصائد الباقية فتظل محتفظة بالمناخ النفسي لقصائد نيرودا الصادرة في ١٩٥٨ وهـي تأملات متعددة الجوانب .

اما الديوان الاخير الموسوم « سوناتا نقدية » فهو أقل الدواوين من حيث طابع السيرة الذاتية حيث انه لا يعدو أن يكون قصيدة سياسـية طويلة هي « الحدث » التي ينتقد فيها نيرودا النزعة الستالينية بقسـوة وفي الوقت نفسه ينغمس في الدفاع عن الذات . وعلى امتداد مقاطـع

القصيدة التسعة والعشرين يتتبع نيرودا على وجهالتقريب ادانة خرشوف لعبادة الشخص في عهد ستالين ، لكنه ينظر الى ستالين باعتباره تشويها مؤقتا لا يمكن ان يحجب رؤيته للشيوعية ككل ، يقول : « ان لحظة في الظلام لا تسلبنا النظر » وقد كان نيرودا ستالينيا مطيعا والعديد من القصائد اعدت لتهدئة ثائرة خصومه ومنتقديه . كان قد كتب في اجلال عام ١٩٥٤ : « ستالين هو سمت الضحى ، نضج الانسان والشعب » اما الآن فهو يقول : « يختبيء وليد الرعب . الخســوف ، القمر ، الشمس الملعونة ، لدريته الملطخة بالدم » .

وفي « سوناتا نقدية » يتم ابراز اثنين من نقاد نيرودا للتعامل معهما بصفة خاصة وهما : ريكاردو باسيرو (الذي يرد اسمه بيبيا سيروفي « الحدث » وهو من ابناء اوراجواي وقد سار جنبا الى جنب مع نيرودا في رحلاته على امتداد العالم) وپابلو دي روخا (سيبورك . ، الشاعر المتلعثم) وهو من ابناء تشيلي ، ومن معاصري نيرودا وقد دفعه حسده الى كتابة مؤلف حافل بالتذمر بعنوان « نيرودا وانا » (وقد انتحر دي روخا في وقت لاحق) .

في الطبعة الاصلية من « ايسلانيجرا » الصادرة في ١٩٦٤ كان النص الاخير قصيدة مهداة الى ماتليدة اوريتا (بعنوان « اقاصيص حب : ما تليده ») كانت بالمقارنة بقصائد الحب الاخرى تأملا واحدا طويلا حول الحب ، اندماجا روحانيا اكثر منها استحضارات منفصلة للذكرى . وقد حذف نيرودا هذه القصيدة من « ايسلانيجرا » في الطبعة الثالثة مــن اعماله الكاملة وجعلها القصيدة الافتتاحية لمنظومة قصائده الصادرة في ١٩٦٧ وهي قصائد حب نظمها حــول زوجته ، وبذلــك فان مقطع « المستقبل فراغ » يغدو القصيدة الاخيرة في « ايسلانيجرا » وهي نهاية جديدة تفتتح بأكثر مما تختتم وتتضمن تصور العالم من الاحتمالات « اي فرحة ان نجد في الختام طالعا ، كوكبا خاويا » .

في ٢٣ سبتمبر ١٩٧٣ توفي نيرودا في احدى مستشفيات سنتياجو اثر مرض تفاقمت حدته من حزن الشاعر ازاء الانقلاب العسكري الـذي اطاح بحكومة سلفادور اليندي الذي ساعده نيرودا في وصوله الى السلطة. غير ان السيرة الذاتية للشاعر ، شان الذاكرة التي تـردها ، تظل سفرا مفتوحا ، مبدعا ونابضا بالحياة ، يقول نيرودا : « كما لا استطيع قياس الطريق ، الذي قد يكون بلا وطن ، او تلك الحقيقة التي تبدلت » .

قد لا يكون الانسان جزيرة ، لكن ذاكرته هي جزيرة قائمة بذاتها .

* * *

كتاب الشهر

خدعة الدونية وتحرير اللاوعي المرأة بحث في سيكولوجية الأعماق

عرض وتقديم : نجوى قلعجي

رغم الكتب الوفيرة التي نظرت في شان المراة : الكتب المتخصصة في علم النفس أو الاجتماع اوالتربية او الفلسفة ... والكتب الملتزمة بقضية تحرير المراة. رغم الكتب الوفيرة التي الفها الرجال بفوقية مستلهمين فرضيات فرويد ، والتي كتبتها النساء بفوقية مضادة متتبعات خطى رائدات حركة التحرر النسائي : « بيتي فريدم » او « كات ميليت » التي استفاضت في كتابها « سياسة الذكر » في عرض استراتيجية الرجل وتكتيكاته ومعاركه في ساحة علاقته بالمراة ، مرتكزة في استعراضها الهجومي على النصوص الادبية لكبار الكتاب والروائيين .

رغم كل الانتاج الوفير والمتنوع حول المرأة والذي طالعناه منذ الثورة الفرويدية حتى الآن، فان المحصلة النهائية لمجمل تلك الدراسات والتحاليل تبدو مثل أطنان نشارة الخشب تذروها الرياح ولا تصلح الا « لحشو » ما ، بسبب معالجة جزئية قاصرة .

يتأكد القارىء من هذا الواقع اثر مطالعته لكتاب « بيار داكو » : « المرأة ، بحث في سيكولوجية الاعماق »(١) .

اذ ان المؤلف وهو طبيب متخصص في علم النفس التحليلي يفتتح رؤية جديدة للمرأة بشكل خاص وللكائن الانساني بشكل عام ، حيث يلتقط النسغ الحي مفارقا حطب التقنية اليابس ومجرى الانفعال السائل ، متميزا عن سابقيه بقدرة على الاحاطة بمجموع المشكلة وبمعالجة موضوعية .

واذا كانت الثورة الفرويدية قد فجرت الحياة النفسية بهدف ان تجعل منها طاقة لا يطمسها الكبت ولا يحرّفها الحصر ولا يحيلها العصاب الى سراب ، فان سيرورة علم النفس بشتى فروعه قد اغرقت اما في التقنية واما في تحويل الافتراضات الفرويدية الى ما يشبه الاسطورة النفسية ، حتى غدت « النفس » الانسانية أشبه ما تكون بـ « مغارة علي بابا والاربعين حرامي » .

يأتي كتاب « بيار داكو » ليقول لكل من تابط شظية من شظايا « النفس » التي فجرتها الثورة الفرويدية كمن يتابط تميمة ، لكل العاجزين عن تحويل المكتسبات الفرويدية الا الى طاقة عمياء : ما ضركم لو تساءلتم ما هي المرأة ؟ ما هو الرجل ؟ **اذ كيف تتحرر المرأة وكيف يتحرر الرجل دون معرفة من ماذا ؟ ثم كيف ؟**

---

(١) بيار داكو . المرأة بحث في سيكولوجية الاعماق . ترجمة وجيه اسعد . وزارة الثقافة والارشاد القومي . دمشق .

واذا كانت العلوم قد تطورت بدءا من معرفة ماهية العالم الخارجي فان العلوم الانسانية ـ وعلم النفس بشكل خاص ـ **قد اصيبت بشلل كلـي وتحولت الى شبـه جثـة ، غـير قادرة على النمـو ومتابعـة الانسان وكيف تستطيع متابعته دون معرفة ماهيته ككائن في العالم وفي الزمـن .**

وماذا يكون التحليل النفسي غير انسانية عميقة لا يبقى دونها غـير التقنيـة ؟

كتبنا هذه المقدمة الموجزة والعامة بهدف الاشارة الى اهمية كتاب « **بيار داكو** » الذي يقدم تحليلا نفسيا عميقا لا ينزلق في **اللاانساني** هذا **الانزلاق الذي يحدث** غالباً اما عندما يريد على النفس أن يكون مجرد تقنية **واما عندما يتجاوز** حدوده على نحو غير مشروع . ان « داكو » لا ينزلق الى اسر التقنية الجامدة ولا يضيع خارج جاذبية المدار النفسي . انه هنا ، في « النفس » لا امام مراياها ولا فوق صخورها ولا تحت جذورها انه هنا « في النفس » يتبع انسيابها وسكونها ، ليحدد ماهية المراة ، ليكشف عن خصوصية الذات الانثوية وقدراتها الخفيـة تحت ركام الاعـوام .

ينطلق « داكو » من مأساة الحياة المعاصرة فيدق ناقوس الخطر : « ان المراة توشك ان تفقد معناها » . واذا سألناه كيف ؟ بـ « تحول الانوثة الى سحر هزيل خال من الابداعية » « ولهذا السبب صممت على ان ابحث معكم ماهية المراة ، اذ ان مأساتها انها كفت عن ان تكون خادمة الحياة ، لكي تصبح قنا عاجزا » . « لم يسبق للمراة ان كانت مسحوقة ومنهارة ومستعمرة وخادمة مثلما هي عليه الآن » .

واذا سألناه : كيف تدعي ان المراة المعاصرة قن عاجز ، هي التي نالت حقوقها العادلة ، الاجتماعية والقانونية وخرجت الى ميدان العمل

تنافس الرجال ؟! لقدم لنا جوابه بهدوء وثقة العارف « العمل ممنوح لهن في هذا العالم الى حد الاشباع ، ولكن في اي عالم ؟ في عالم الرجال ».

واذا اصررنا على المحاججة قائلين : وما ضر هذا العالم ان يكون عالم الرجال ، هل تريدها أن تعتزل العالم أو أن تناضل ضد الرجال ؟ لاجابنا بهدوء وثقة انه لا يريد ان تعتزل المراة العالم ولا ان تناضل ضد الرجل ، على العكس من هذا تماما ، هو يريدها ان تكون ، ان تكون هي ، وان تذهب في البحث عن طاقتها المفقودة ، يريدها ان تكتشف حريتها لا بالاعتزال وانتظار الاجل ولا بالنضال ضد الرجل ، بل باكتشاف ذاتها وقدرات هذه الذات التي ما زالت طي المجهول . فالمراة لا زالت بسبب جهلها لذاتها الحقيقية تكره وترفض انوثتها ، بل وتكره « الانوثة » احيانا وتندفع الى النضال ضد الرجال ولكنها « تضع » نفسها وفق القدرات الذكورية . وليس هذا التبرج الذي لا تتحرك او تسكن الا به الا طفالة تطفح بشبحية ولا تفصح عن انسان ، اذ ليس بالمظهر وحده تكون الانثى انثى .

ويخصص « داكو » فصلا لوصف النموذج النسائي الحديث تحت عنوان « ناصلات اللون » .

ان ناصلة اللون أو نموذج المراة المعاصرة مثال « يصنع » في الاعلان والسينما . وناصلة اللون ، شخصية لا لون لها ، ذات حضور شبحي، امراة فارقت جوهر انوثتها رغم مظهرها الانثوي جدا : « هذا الموجود المنفصل ولد مع التقنية الفازية ، وقد اقتصر الانتاج في البدء على قليل من النسخ ، فبعض النساء الشهيرات ، بدأن يجسدن بالرمز حالات مرضية من الناحية الوجدانية كمرلين مونرو ، على سبيل المثال ، وأخذت المراة الناصلة اللون تتكاثر فيما بعد بحسب تجرد عدد كبير من الرجال من انسانيتهم تجردا تدريجيا » .

ما هي اوصاف تلك المراة التي تصنعها التقنية ؟

امراة طفل ، شفافة وسريعة العطب ، او امراة تمثال ، نرجسية ومتخثرة . هذه المراة التي يتم تصنيعها بمساعدة المنتجات الكيميائية والاعلان الذي ينشر صورتها على انها « انثى جدا » هي في الواقع ليست الا امراة ورقة ، انها صورة المراة الطحلب .

لماذا هذه المراة الطحلبية ، الهشة والفجة في الآن نفسه ؟ لماذا ينتهي العصر الذري الى انتاج هذا النموذج ؟ اليس السبب ان المراة « تصنع » دائما وعلى مر العصور حسب مقاييس تتنوع وتختلف ولكنها ترتكز على مبدا واحد : لا فاعلية المراة ؟

لماذا لم يتوقف احد من الباحثين ليقرا السلبية الانثوية وليفقه معناها؟ الا يرجع السبب الى اللاشعور الانساني الذي يطوي كنوز الكائن الانساني **تحت هدير امواجه الصاخبة ؟**

هل جرات امراة ، او هل تجرؤ امراة على اعلاء شأن الخصائص الانثوية ، والتي يعترف الناس جميعهم بأنها ارفع شأنا لدى المراة منها لدى الرجل ، كقابلية التاثير والجاهزية ونفاذ البصيرة والقوة الداخلية الم تحط المراة بالذات من قيمة قدراتها تلك وعملت على الاستغناء عنها وتبديدها بهدف اكتساب القيم الذكورية ؟

يؤيد داكو ان المراة ساهمت في تدمير ذاتها الى درجة ان « رافتها الطبيعية ، الرافة التي احالتها محدلة التكنولوجيا الى مسحوق ، موضع تحقير ، اما العاطفة الواسعة ، عاطفة الامومة فقد قالت لي عنها احدى المناضلات في سبيل حقوق المراة « ولكن هيا ! انها جيدة بالنسبة الى النساء الساذجات » !

يتساءل المحلل بعد عرض الوضع الراهن للمراة ، هل من الممكن ان تفوز النساء يوما من الايام بحريتهن الداخلية ؟ ويؤكد ان الكوكب الارضي سيكون اجمل وافضل لو عرفت النساء « ان الانوثة ليست غشيانا حلو المذاق ، بل هي قوة حيوية لا غنى عنها » .

ما هي العوائق التي تقف بين المرأة وبين ذاتها ؟

لعل « عقدة الدونية » من أبرز المعوقات ، وفي مظاهر تلك العقدة ان الانوثة تكاد اولا تساوي الإثمية . الا يشعر الناس المرأة بالاثم في كل ما تحس وتفعل ؟ آثمة لكونها لم تهتم بمسكنها ، آثمة لان لها اطفالا ، آثمة لانها ليس لها اطفال ، آثمة ان عملت ، وآثمة ان لم تعمل ، آثمة لكونها غير جميلة ، آثمة لانها فتية وآثمة لانها غير فتية . الم يتمزز ايضا هذا الشعور بالاثم لدى المراة بفعل فئات النساء المطالبات بحقوق المراة واللواتي نقلن حالاتهن الشخصية الى المستوى العام واصبحن « ضد الأم وضد المراة وضد الرجل وضد كل شيء وضد انفسهن على وجه الخصوص من جراء كونهن يعانين صعوبات عميقة مع امهاتهن وآبائهن وأزواجهن » .

ويبين لنا « داكو » أن آخرهم كان بالنسبة الى المدافعات عن حقوق المراة هو الدفاع عن تلك الحقوق ، فهن لم يسعين الى تجديد الانوثة — بسبب رفضهن اللاواعي وكرههن لانوثتهن — بل إلى هدمها .

« ثمة نساء يردن المساواة — أو بالحري : التسوية — وفق نمط الذكر . ولكن ، لماذا لا يبحثن عن الوصول الى مستوى الرجال وفق الخصائص النسائية ؟ فهل يعزى ذلك الى العبادة القديمة — عبادة القوة — ذات الصلة بكره جنسهن الخاص ؟ »

نصل الآ الى المستوى الاكثر عمقا لبروز عقدة الدونية ، فكما سبق واستنتج « فرويد » من سلوك وآراء النساء ، وكما لازال يتبدى حتى

اليوم في سلوك وآراء النساء ، يؤكد « داكو » ان لاشعور المراة تهيمن عليه عقدة الدونية ـ عقدة انها اقل حيوية وذكاء من الرجل ـ لذا فهي كانت ومازالت تحتقر نفسها وتعجب بالرجل ، ولذا هي عندما تحررت وعندما تطالب بالتحرر تسعى دوما الى نموذج الرجل في فاعليته وابداعيته.

وعلى وجه العموم يحدث هذا الفصل الذي يضع المراة في خانة الضعف والرجل في خانة القوة ، وهذا الفصل منع ويمنع ايجاد اي قاسم مشترك بينهما . ويرى « داكو » ان المسالة يجب ان تطرح من زاوية اخرى فبدل ان يبحث الناس عما لا تتصف به المراة قياسا على الرجل ـ يجب البحث في مستوى تحققهما الخاص : « هنا انما تكمن المسالة ـ على ما يبدو لي، فالمراة المتحققة « اسمى » من امراة طفل » . ويقترح ان يحل مصطلح « معوق » محل مصطلح « ادنى » ومصطلح « متميز » محل مصطلح « متفوق » . اذ ان المسالة مسالة قدرات ، ومسالة تحقيق ذات ، وحتى تحقق المراة ذاتها عليها ان تعرف قدراتها . وهذا هو طريق تحرير اللاوعي، والخطوة الاساسية في هذا الطريق هي التخلص من عقدة الدونية :

« يعتقد كثير من النساء في انفسهن انهن أدنى لمجرد كونهن نساء » .
وهن في محاولتهن ان يصبحن « مثل » الرجال يسعين للتخلص من انوثة تخيفهن . كما أن عداوتهن ان يفعلن افضل من الرجال ليست موجهة في حقيقتها ضد الرجال بل ضد انفسهن . والدليل على ذلك انهن « يظهرن عدوانيات ومزدريات تجاه المراهقات والنساء « ذوات الانوثة ».

لماذا تشعر المراة بانها ادنى ؟

يرى المؤلف أن المراة تعاني ثلاثة انواع من الشعور بالدونية :

شعور شخصي تثيره ظروف الحياة وطفولتها وتربيتها ؛ وشعور جماعي من جراء انتمائها الى « السلالة » الانثوية ، ومعاناتها من « الانجاب الالزامي » .

يقول بصدد معاناة الانجاب الالزامي « يفرق بعض النساء في ضرب من الشعور العميق بالدونية لانهن لا يستطمن الانجاب . فما السبب في ذلك ؟ هل لان دورهن الطبيعي اصبح متعذرا ؟ في الظاهر ، نعم ، ولكن لان الناس ، على وجه الخصوص ، اجبروهن — في الأغلب على الاعتقاد انهن لم يخلقن الا للانجاب والتزايد والتكاثر ، وكان الناس ينكرون عليهن الصور الاخرى من الابداعية » .

اما بالنسبة للشعور الشخصي . والشعور الجماعي بالدونية ، فهما يرجعان رغم تباينهما الى ان المرأة عاشت دائما وفق مقاييس ليست مقاييسها ، انها لا تدرك نفسها الا وفق مقاييس الذكر .

« ان ارتقاء المرأة المزعوم ، لم يغير شيئا من الوضع ، والسبب ان اللاشعور الانساني لم يتغير ، فكيف يمكن للمرأة ، ان تتوصل الى ان تقدر نفسها حق قدرها ؟ »

لكي تتخلص المرأة من هذه الخدعة ، خدعة الدونية ، عليها أن تعرف عوائقها ومزاياها النفسية لتصبح امرأة .

نستطيع ان نتوقف الآن لنبحث في تأثير كشوفات « فرويد » وفرضياته على المرأة . **هل ادت كتابات فرويد الى رفع تهمة « الدونية » عن المرأة ام الى تأكيدها ؟**

ان فرويد الذي حلل النساء تحليلا نفسيا تساءل عن السبب الذي من اجله كان لهن راي تافه عن انفسهن « ولقد تصور فرويد ان الباعث العميق لاحتقار النفس والاحساس بالدونية ناشيء عن عائق بيولوجي » .

ولان فرويد لم يجد جوابا على سؤاله غير افتراض ان كل امرأة منذ ولادتها حتى موتها ترغب بصورة لاشعورية في ان تكون رجلا ، اتخذت المرأة مع هذا الافتراض مظهر وجوهر موجود مخصي شبيه بالعدم ،

موجود « دون جنس » . تريد ، من جهة اخرى ، ان تبلغ المحال : ان تكون رجـلا .

هذا الافتراض الفرويدي جعل المراة « مشوهة » بمرسوم علمـي واكد ان عائقها طبيعي وبيولوجي فهو بالتالي غير قابل للشفاء ، والمراة ، بالتالي ، موجود محكوم عليه بالضغينة ازاء وضعه وبالغيرة ازاء الرجال . كما ساهم هذا المرسوم العلمي بدفع المراة نحو مزيد من العطالة والتبعية واللابداعية اذ ان المراة كانت دائما قبل فرويد موجودا من الدرجـة الثانية ، لذا فان فرضياته أكدت حتمية الدونية . كما ان انتشارنظريات فرويد انتشارا سريعا في التعليم والصحف والسينما والمسرح والاعلان ادى الى انسداد باب المستقبل النسائي ، لقد رسخ فرويد ، بصورة علمية ، التقابل القديم بين الجنسين ، ومعه لم يكن ثمة شيء قد اضيف ولكن ثمة شرحا قد قدم ، شرحا كان يشير الى اي مدى كان الوضع النسائي محتما . ولقد تم استخدام فرويد ذريعة . اذ ان الرجال الذين يحتاجون الى الاعتقاد بأولية الذكر يتبنون بحماسة افكاره . والنســاء المحتقرات انفسهن اصلا يمنعهن المرسوم العلمي الذي يحتم دونيتهن من البحث عن انفسهن من حيث هن نساء .

واذا كان « فرويد » قد « تبنى » راي المراة عن نفسها ، وهو عندما تساءل عن سبب احتقارها لذاتها لم يجد غير عائق بيولوجي ، فان فرويد لم يكن ليستطيع من ضمن شخصه وثقافته وعصره الذهاب في البحث ابعد مما ذهب فهو قد شرح الدونية ولكنه عجز عن تفسيرها عندما حول شرح المعاناة الى تفسير للنفسية . ويأتي « بيـار داكو » في بحثه عـن سيكولوجية المراة ليكمل الطريق التي بداها فرويد وليصحح تلك الفرضية حول العائق البيولوجي مبينا ان افتراض فرويد توارثه المحللون بصورة الجزم رغم ان فرويد يؤكد اعتقاده بالثنائية الجنسية الانسانية . وفي سعيه لكسر الدائرة المفرغة لوجود المراة .

يعاين « داكو » ضروب العصاب والحصر مستخدما التداعي الحر الفرويدي ونهج يونغ في متابعة تجلي الانماط الاولية ، فيحلل الصور والرموز والآراء والسلوك ليسبر موقع الخلل ، ليكشف لنا اننا أمام خديعة تقع مسؤوليتها على اللاشعور الانساني وحده ، ويبين ان التربية والوسط الاجتماعي والاثر الثقافي عناصر تعمل على تحويل الفارق البيولوجي الى فارق رمزي يسقط المرأة في الدونية ويؤجج لظى « الحرب بين الجانبين » تلك الحرب التي يتوقف داكو في سعير ساحاتها اللاواعية ليكشف دوافعها وخاصة من جهة الرجل .

كيف هي المرأة في لاشعور الرجل ؟

« كل محلل نفسي يعلم ان عددا كبيرا من الرجال الاسوياء يتألمون بصورة لاشعورية ، من عجزهم عن خلق « ماهو حي » وهذا هو السبب ، من جهة اخرى ، في ان ثمة هوة بين اساليب الرجال في تصور الموت واساليب المرأة » .

« واذا ارهفت سمعك ، سمعت يوميا الملاحظات التالية :

ــ كيف حال الطفل ؟ قال احد التقنيين لمخترع

ــ لقد حملت اثري الفني في ذاتي خلال سنين (رسام)

ــ فكرتي « رات النور » اخيرا (كاتب)

ــ قاربي ؟ ولكنه هو طفلي ! (رجل اشتغل في بناء قاربه الشراعي الصغير) » .

الا نجد في هذا الكلام اليومي فكرة الحمل ، وحب ما يصنع ، وفكرة الولادة ؟ هل يعني هذا ان الرجل يعاني المرارة بسبب عجزه عن الولادة بالمعنى الدقيق للكلمة مع ما يرافق ذلك من استطالات لا متناهية يفترضها؟ يؤ . « داكو » : « نعم » « ذلك ان المرء لا يستطيع حقا ان يحتضن ، لكي يـ حد به ، غير ما يخرج حيا من ذاته . ولكن ماذا يمكن للرجل ان يشد

اليه سوى الافكار والآثار الميتة ، سوى الزمن الذي يتفتت غير مخلف اي علاقة حية . هذا الزمن الذي يصنع الحصر ، حصرا يدفع الرجل الى أن يمضي دائما الى ماهو ابعد واعلى وعلى نحو اسرع ! »

« جميعنا ، نساء ورجالا ، بدأنا وجودنا في كهف انثوي ، ولكننا من الاتحاد به بحيث كنا هذه الانثى قبل ان نتمايز ، وجميعنا كنا ظلاما وعدما قبل ان نحوز على قنديلنا ، قنديل الشعور . »

هنا انما يكمن جذر المأساة الانسانية واساس الرهاب الفريزي الذي كانت المراة ضحيته في كل العصور .

بدءا من البلوغ على الاقل تنظر المراة الى العدم بحصر اقل من الرجل ، بسبب أن المادة لا ترهبها فبطنها ينتجها كما انها لا تعاني الحاجة الى النضال ضد الزمن لأنها ملتحمة بايقاع الزمن ولا تخشى الطبيعة لأن رباطها بالطبيعة وثيق . هذا في حين أن الرجل يجهل ما هي الحياة « الحية » ولا يعرفها الا بعقله . فالحصر من العودة الى العدم يلازمه وعليه حساب للزمن الذي ينقضي ، لذا فان الرجل يعاني الرهاب من كل ما يذكره بمرحلة كان فيها مادة لا متمايزة في امراة ، لذا فان المراة تذكره دوما بما كان عليه ، فهي الشاهدة على عدمه في الماضي والمنذرة بعدمه في المستقبل ، ويعاني الرهاب من كل ما يستشعره عدما اي ما يتصف بالبرود والظلام والسكون ، ما هو صامت وسر غامض ومجهول ، ويسقط الرجل خوفه من اللاوجود على المراة .

بالاختصار : ترمز المراة الى المجال الاعلى لحصر الرجل الميتافيزيائي .

ومن سوء الطالع كما يبين «بيار داكو» ان الرجل يجهل حصره العميق ويجهل انعكاساته ، ويرى أن ضربا من احتياز الشعور وحده قد يتيح له ان يحس بالمراة على نحو مختلف كل الاختلاف ، اي أن يحس بها بصورة موضوعية .

ومن سوء الطالع ايضا ، أن المراة تجهل الى اي مدى هي « ركيزة » رهاب الرجل .

ماهي الاساليب التي يبتدعها لاشعور الرجل لكي يتخلص من خوفه من المراة ؟ انه يبني مجموعة كاملة من السدود ، ذلك ان الرجل لا يرغب اطلاقا في ان « يسيطر » على المراة بالمعنى المألوف لهذا الفعل ولكنه يشعر بحاجة ــ بسبب حصره ، الى ان يجعل المراة بعيدة عنه .

فما هي وسائله اللاواعية المستخدمة لتحييد خطر المراة مع تأمين نعمها المنتازة ؟ يتجلى الخوف اللاشعوري من المراة في المواقف ذات المظهر السلبي وهدفها سحق المراة : احتقار ، اذلال ، تجاهل بكبرياء ، هجوم، سيطرة بقسوة ، تهكم ، جعلها مضحكة ، تعنيف . ويتجلى هذا الخوف في المواقف ذات المظهر الايجابي وهدفها ملاطفة المراة وتليينها : اغواء ، اتخاذ موقف « الصبي » المحبوب كالموقف ازاء ام مرهوبة الجانب ،تدليل ومديح وتملق وتسليم برايها واذعان ، نيل اعجابها بجميع الوسائل الممكنة ــ ظهور بمظهر المرح ، اتصاف باللطف الساحر وتوقع اقل رغبة من رغباتها ، وزقها بالثناء والهدايا والحلي والثروة . كما انه ومع العصور ، كان لابد لنوع الذكور من ان يقنع نفسه بأن خوفه من المراة كان مضحكا ولاسيما انه لا يعرف منشاه ، فخير الوسائل كانت ان يقتنع بان موضوع خوفه لم يكن ليستحق حقا هذه المخاوف الكثيرة . وتم القرار اذن بأن المراة عاجزة ومتصفة بالعطالة ، ودون عقل حقيقي وانتهت المراة ، وهي مدفونة تحت ركام من الاحتقار الى ان تعتقد هي ايضا بقرارات الذكور والى ان تؤمن انها عاجزة فعلا .

« وكانت الامور تسير على نحو اكثر يسرا بقدر ما كانت المراة تعبد القوة العنيفة ، عبادة لاشعورية ــ وتحتقر نفسها » .

وفي العصر الراهن ؟

ولانه كما ذكرنا لا يهدف في الاصل الى السيطرة على المراة بل على خوفه

تستمر الامور على ما كانت عليه ولو بصور أخرى لان الرجل عندما يحرر المراة انما يفعل ذلك بصورة مزيفة لان فعله يتم بصورة لاشعورية

الميتافيزيائي . لذا فان رموز المراة بالنسبة للرجل لم تنشأ بدءاً مما هي عليه المراة ، بل بدءا مما يبدو انها عليـه . ان الانفعال الذي توله المراة انتقل الى الماء والارض ، فكان من الطبيعي ان يصبح هذان العنصران رمزين قويين للمراة ، اذ ان كل عنصر طبيعي شديد الخطر او يهـدد بالخطر واقعيا هو رمز من رموز المراة ، كما انها رمز لكل ما يبدو انـه يمتص لحسـاب الابدية : الكون ، والبعد الرابـع ، والجبل ذو السـر الغامض ، والآفاق المفقودة ، واللامرئي . ويحلل « داكو » رمزي المـاء والجبل ، كما يحلل اثر هذه الرموز في السينما والاعلان .

« نسـاء ذات شعور تنسدل حتى الوركين ، مبحرات في قارب على بحيرة يغطيها السحاب ويحف بهن الضباب (الرطب!) ، تائهات وحمقاوات بصورة مبهمة : كل ذلك من اجل تمجيد جودة نتاج مخصص لتصـول الشعـر » .

ان الرمز هو الذي يقود رجل الإعلان الذي يشدد بدوره على المظهر « السري الغامض » للمراة التي تصبح شبحا لا قوام له ، يخـرج من الضباب ليعود اليه .

في عصرنا الراهن يقدم « الاعلان » المراة على انها فاتنة ونزوية ومثيرة وفريدة ومخيفة وماكرة حتى اطراف أظافرها التي يصوورنها على شكل مخالب قاطعة حمراء ، « ثم هناك السيارات (من الجنس المؤنث كمـا يعلم كل شخص) المخصصة للذكور الذين يقهرونها .

كما ان حياتنا المعاصرة لازالت تحتقر المراة بصفتها امراة وان اللغة التقنية المعاصرة ذات الاساس المذكور لا تتيح للمراة ان تحدد موقعها ولا ان تصف نفسها من حيث هي امراة . والامثلة كثيرة فكلمة طبيب ورسام ومهندس في الفرنسية ليس لها مؤنث ، فنقول امراة طبيب وامراة رسام وامراة استاذ .

ما مدى التفاؤل بقدرة المراة المستقبلية ؟

يبين « داكو » ان هذه القدرة مرتبطة الى حد كبير بالاسلوب الذي نفصل به المراة عن صورها التي ينتقص العالم الحديث من قدرها عندئذ يمكن للرموز ان تجد دورها الصحيح في اللاشعور الانساني ، ان هذه الرموز التي تحيا في اللاشعور الجمعي لا تختلف الا في ترجمتها عند الافراد . وكلما كان اللاشعور صدئا ومكبوحا وطفاليا وقذرا كانت تعبيرات الرمز منحطة ودنسة . كما انه يجب ان لا نحاول استئصال الرموز فهذا مشروع مستحيل ، ولكننا نستطيع جعل هذه الرموز شعورية رغم ان هذه المسألة هي مسألة عمل طويل في العمق . فهل يفلح الرجل في مواجهة حصره وفي عدم اسقاط خوفه اللاواعي على المراة ؟

نستطيع الآن مقاربة السؤال الاساسي : ماهي المراة ؟ هذا السؤال الذي لا تستطيع اي امراة ان تساله من وجهة نظر فرويد ــ ان تقول من انا ؟ بل هي تستطيع على سبيل الحصر ان تتساءل من انا بالقياس الى رجل ؟

يقول « داكو » : « يقال ان حضارتنا بحاجة الى اعادة نظر ملحة هذا امر مؤكد . ولكن بماذا يبدأ الانسان ، ان لم يبدأ بذاته ؟ ما الذي ينقصنا وهو مع ذلك موجود فينا ، ولكننا قطعنا الصلة به ؟ »

ان الثنائي يجب ان ينهض لا بدءا من رمز بل بدءا من لاشعور أزيلت أوساخه ، باجتياز الرجل لشعوره وتحرره من حصره وبحيازة المراة لطاقتها المبددة والمشوهة .

ان الناس يخلطون عادة بين الانوثة والضعف كما يخلطون بين الذكوره والعدوانية ، والسبب في هذا الخلط ان غالبية الانوثات تالفة بشناعة وضامرة ، وغالبية ضروب الذكورة مشوهة . كما ان الذكر المحض

معدوم كالانثى الصرف ، والذكر المحض ليس الا ضربا من الفول المتفجر على نحو مستمر بضروب العدوانية والنزو والغضب . بسبب هذا التشويه ، يهمل « داكو » التصورات المتحجرة التي ما فتئت تزيد من كثافة الحاجز الذي يفصل بين الرجال والنساء وبين المراة ونفسها . وفي منظوره ، لكي يصبح الذكر رجلا والانثى امراة لابد ان يتصف كل منهما بشيء من الآخر .

« فلنعاود التفكير في انفسنا بمصطلحات الطاقة »

« ان الانوثة ليست ضعفا وليست عجزا وهي ليست كل ما حكي حول موضوعها . وان ٩٩ بالمئة من الانوثات بعيدات عن الانوثة بمقدار ما يمكن ان يكون عليه الفرق بين بيل كهربائي ومركز ذري » .

فما هي الانوثة ؟

ان الانوثة استطاعة .

والانوثة هادئة بصورة آلية لانها سلبية على نحو قوي ، أي انها موصولة بالواقع المباشر . والسلبية الانثوية لا تعني الضعف بل هي شحن الطاقة او الطاقة الكامنة ، في حين ان الفاعلية هي تفريغ الطاقة او الطاقة الحركية .

ان الانوثة والذكورة سلوكان واتجاهان واسلوبان في التصرف ازاء الظروف فلدى كل موجود انساني ، في كل لحظة ، كمية معينة من الطاقة. والطاقة هي ما هي عليه وليس لها جنس . ولسوء الحظ ان الناس اضفوا صفة الجنسية على الطاقة مما قاد الى تصور خاطيء . فيقال ان الانوثة تساوي السلبية والذكورة تساوي الفاعلية ، ولكن الناس لا يميزون بين السلبية والعطالة في اذهانهم .

وعندما يقال ان المراة مهياة سلفا للسلبية بفعل هرموناتها الانثوية نثمة ترجمة فورية تتم في ادمغتهم الانسانية : المراة مهياة سلفا للعطالة .

فما هي السلبية ؟

السلبية الحقيقية هي حالة من الراحة والانتظار ومن التوتر التدريجي المتناغم ، حيث يجمع الموجود طاقاته بغية القيام بحركة من الحركات ، بغية وضع هذه الطاقة موضع الفاعلية .

ويرسم « داكو » تخطيطية للقطبين المؤنث والمذكر فالقطب المؤنث يشتمل في كل موجود انساني على ماهو ساكن ، وفي حالة من الراحة والانتظار ، على كل ماهو بالقوة ، على ما يجمع الطاقة الكامنة وما يعد لعمل خارجي معين .

اما القطب المذكر فهو يشتمل فينا على كل ما هو في حالة حركة ، كل ماهو فاعل او في حال من بذل الفاعلية ، على كل ماهو بالفعل . ان رجحان احد هذين الاتجاهين هو الذي يجعل منا ذوي صفات نسوية او ذكرية ازاء الظروف .

« لنتخيل ساعة من ساعات حياتنا . هذه الساعة يمكن ان تتجزأ الى عدد كبير من الظروف التي نتصرف ازاءها بصورة شعورية او لا شعورية . فكل جزء من الثانية يقابله فينا رد فعل ـ جسمي أو نفسي ـ من الانتظار او من الحركة . اذن رد فعل مؤنث او مذكر » .

ويمكن للمراة اذن ، شأنها شأن كل كائن حي ، ان تتبنى اتجاهين امام الظروف : الاحتفاظ ، اي تجميع الطاقة ، وسيكون اتجاهها هـذا اتجاه الانوثة ، وتحرير اي تفريغ الطاقة ، وسيكون اتجاهها هذا اتجاه الذكـورة .

وهذان الاتجاهان مشوهان على الغالب لدى المراة ، فالأنوثة غير متميزة عن الضعف والتبعية والخضوع ... الخ . اما في ما يخص ذكورتها فانها لا تعرف ماذا تفعل بها ، هذا اذا لم تستخدمها استخداما

سيئا جدا . والمراة السوية هي التي تكشف عن رجحان في الاتجاهات الانثوية . انها اكثر اتصافا بانها تحتفظ بطاقتها ، وهي ذات استعداد مسبق للاستقبالية والداخلية اللتين تتغلبان على الاظهار الى الخارج ، والرجل السوي يظهر طاقته الى الخارج كثيرا ، فعدد مواقفه المذكرة يتجاوز عدد مواقفه المؤنثة . ولا يمكن لامرأة أن يكون لديها ذكورة ذات نوع جيد اذا كانت انوثتها تالفة . ذاك ان الذكورة ليست مبدعة على الاطلاق ، ذلك ان كل ابداعية تحدث في داخل الشخصية واذن في دائرة القطب المؤنـث .

« ولا يتصور المرء مثل مدام كوري او مثل بيتهوفن يعبران في الخارج عن عمليهما دون ان يتركا اولا للالهام ان يتجمع » فالفاعلية المبدعة التي برزت الى الخارج منوطة بالاستقبالية التي تهيئها وذلك هو القانـون الاساسـي » .

الانوثة هي الاستطاعة والاستقرار فهي تظل متساوية لذاتها ، مـع تكيفها في الوقت نفسـه مع تقلبات الوجود ، انها ذات حس سليم وذات مقاومة كبيرة للالم . بينما الذكورة هي « شيء زهيد » في حد ذاتهـا ، فهي لا تفعل سوى انها تستخدم الطاقة المجمعة في القطب الانثوي . الذكورة لا تفعل سوى التصنيع . وليست الذكورة متصفة بالعبقرية على الاطلاق ، انها مجرد العامل المنفذ للانوثة او للحيـاة الداخلية . فالذكورة تمثل المرحلة النهائية والصورة الاخيرة . والانوثة هي الاعداد اي الفاعلية الداخلية وتجميع الطاقة والاستشعار وتكون الاحساسات من اجـل هـدف .

تبعا لذلك فان بناء الشخصية لدى كل انسان يتالف من ثـلاث طوابق : في القعر : الفوضى ، وفي الطابق الاول : الانوثة ، وفي الطابق الثاني : الذكورة . وغالبا ما ترد المراة الى القعر ، اي الى الفوضى ، الى الفراغ والعـدم .

بعد هذا التعريف ، لنتابع « داكو » في عملية تصحيحه للمفاهيم الخاطئة : يقال المراة حدسية والرجل منطقي ، وينبغي القول ان الانوثة اياً كان الجنس حدسية لانها تحس بالاشياء على نحو لا متمايز . والانوثة تلتقط جملة ، والذكورة منطقية لأنها تصفي الاحساسات التي تتلقاها ثم تلجأ الى المحاكمة متنقلة من نقطة الى أخرى بصورة شعورية .

يقال : المراة ذات نزوة واندفاعية . وينبغي ان يقال : كل موجود انساني ذي حياة داخلية مشوهة يصبح ذا نزوة واندفاعيا سواء كان امراة او رجلا . والواقع ان اي رجل او اي امراة يتصرفان بحسب « القطب » الذي يعيشان عليه في لحظة معينة . ان كل امراة سوية تمتلك جزءا مؤنثا راجحا (القطب المؤنث) وجزءا مذكرا (القطب المذكر) يحتاز على النسبة التي تبقى .

وثمة سؤال يطرح نفسه . كيف يعمل ذكاء كل من هذين القطبين ؟

ان اتجاهات التلقي والسلبية واضفاء الداخلية لدى كل فرد تسمى الذكاء الدافيء ، اي الذكاء الانثوي لانها ملتصقة بالحياة . واتجاهات التحليل والاستدلال واضفاء الخارجية لدى كل فرد تسمى الذكاء البارد او ذكاء الذكورة لانها منفصلة عن الحياة . وما يميز الذكاء الدافيء انه مؤلف من احساسات وحدوس ويتصف بانه متلق ، انه هوائي الحياة ، و « يوصل » بالوجود ويتسم بأنه لا متمايز ، انه يستشعر . اما الذكاء البارد فهو مؤلف من محاكمات شعورية ويتصف بانه صلب ، ومرسل . وان ضربا من الانتقال الحر بين الخزانين امر لا غنى عنه لذكاء اجمالي عند كل فرد ، امراة كان ام رجلا .

لعلنا الان نستطيع ان نوجز وان نستخلص النتائج التالية :

ــ كون الموجود الانساني امراة نتيجة بنية غددية بالتأكيد . ولكن الانوثة والذكورة هما ، لدى امراة او رجل ، طريقتان في استخدام الطاقة التي في حوزة كل منهما .

ـ ينبغي ان لا نفكر بالنساء والرجال ، أول الامر ، على انهم جنسان ، بل على انهم مستقبلو الطاقة أو مرسلوها .

ـ المصطلحات القديمة ، مصطلحات التفوق او الدونية ، والمساواة واللا مساواة ، تفقد معناها كليا .

ـ تتصرف امراة سوية بفعل عدد من اتجاهات الانوثة يتجاوز عدد اتجاهات الذكورة ، فهي اذن مستقبلة للطاقة اكثر مما هي مرسلة .

ـ وهذا هو السبب في ان اي امراة تتصف بجملة من الخصائص العميقة ، والمستقرة ، والداخلية ، والمرنة .

ـ ينبغي ان تكون اي امراة سوية قادرة على الانتقال ،دونما صعوبة ، من استقبال الطاقة الى ارسالها ، ومن اضفاء الداخلية الى اضفاء الخارجية ، ومن الابداعية الداخلية الى الابداعية الخارجية .

ـ ثمة الكثيرون الذين لا يفهمون الا بشق النفس ان الانوثة استطاعة ، وينشأ سوء الفهم هذا من الالتباس بين الانوثة و « الأنوثات التقليديات » ، اللواتي لسن غير نسخ هزيلة من الواقع .

ـ وهذا هو السبب الذي من اجله لا يفهم الرجل والمراة الا بشق النفس ان لا بد من ان يكون الموجود الانساني مؤنثا ، اول الامر ، قبل ان يكون مذكرا .

ـ النساء مخدوعات ، شأنهن شأن الرجل . انهن مخدوعات لأن الابداعية وصفت لهن على انها نزعة الذكر . والرجال مخدوعون ، لان كل تلقائية لديهم اضيفت عليها الاثمية . اذ يحول ذلك بينهم وبين التخلي عن الصورة العبثية للذكر ، ذي الرجولة المفرطة .

ويؤكد « داكو » ان الدور الاول لعلم النفس الحديث ، ولكنه الدور الهائل ، ان يعيد لمفهومي الذكورة والانوثة معنييهما الحقيقيين .

ان نعيد الانوثة الى العالم ، ذلك يعني ان نمنحه ثانيــة حكمة عميقة وقوية ، تعبر عن نفسها في الخارج مباشرة بفاعليات انسانية ضروريــة وذات حس سليم . لان اهم خصائص الانوثة : الزمن والصبر والجراة والثبات والوضوح .

ان فقدان الانوثة المأساوي يعني دمار العالم :

« لان رفض الانوثة والمغالاة في تقييم قيم الذكر المزعومة يؤديــان الى : عبادة القوة الخارجية ، الصلبة والحادة والمنتصبة بصورة عدوانية، قبول كل ما هو هدام بعنف والاعجاب به : تدمير الطبيعة ، الاسلحة ، والحروب واحتقار كل ما هو داخلي احتقارا يخفي حاجة لا شعورية : العواطف والاحساسات ومنزل الاسرة والفنون والحب ، احتقار كل ما هو « انتظار » والانتظار خاصة من خصائص الانوثة . من هنــا منشأ نبذ الصبر والتجربة والامومة ، ومنزل الاسرة وطلب العون والصمت » .

هذه هي الانوثة ، وتلك هي المراة ، فلننظر جميعا ، نساء ورجالا ، كما يدعونا داكو الى ما فعلناه عبر التاريخ بهذا الموجود الانساني ولنبادر الى تصحيح اخطائنا حتى يكون للمراة مستقبل وبالتالي للانسانية .

* * *

ضد شومسكي
نقد المنهج التحويلي ومبادئه

انطوان تيفيل
ترجمة: د. قاسم المقداد

الشومسكية هي نظام قائم بحد ذاته ، اما ان ندخل فيه او لا ندخل على الاطلاق .

بالنسبة لي شخصيا . اعترف باني عجزت عن عن الانتساب الى هذا النظام . مهما بلغ شومسكي من الشهرة . ومهما ارتفع عدد اللغويين المنتسبين الى منهجه والذين يستخدمونه ، ومهما بلغ عدد المؤلفات التي تنتسب الى علم اللغة التحويلي او التوليدي والتي تغزو الاسواق الادبية بلا انقطاع ، ومهما بلغت منجزات المخابر ، العلمية في ظاهرها والتي لا تني عن تطبيق منهجه .

منذ البداية ، تشكلت عندي بعض الاعتراضات الجدية على هـذا المنهـج جعلتني اقف ضد الشومسكية . لاني وجـدت منهجا سـيئا وسفسطائيا . واعتقد الان بأني قد وضعت يدي على السبب : ذلك لان مبادىء هـذا المنهج هي مبادىء مخالفـة للعلم . ثم اني لا اعتقد بـان الشومسكية قادرة على تطوير علم اللغة ؛ بل على العكس ، حيث تترسخ لدي القناعة بانها تضع هذا العلم في الطريق المسدود . وسأحاول فيما يلي شرح الاسباب .

١ ــ نقد المنهج :

يبدو لي ان منهج شومسكي في التحليل هو منهج سيء لانه يرفض التطورية (*) والصرف (*) ، كما يرفض علم المعاني (*) . ولانه يلجأ باستمرار الى المفاهيم الغامضة والاعتباطية حول « معنى اللغة » وحول « قواعدية الجملة » اي مدى انسجام الجملة مع مبادىء القواعد . واخيرا لان كافة مظاهر هذا المنهج تتميز باستنادها الى خطأ اساسي ، هو الخلط بين اللسان والكلام .

يمكن تعريف الشومسكية على انها منهج يولي كل اهتمامه الى دراسة علم التراكيب Syntaxe : انها تعتبر ان الالسن وقف على الكـلام ، ولا يجوز البحث خارجه . والعلاقات اللغوية ترد جميعها الى العلاقات القائمة بين الكلمات في الجملة ، وان اللسـان موجود في كل الجمل التي نلفظها يوميا ، حسبما يقول في كتابه « بنى تركيبية ، ص ١٣ ، من الترجمة الفرنسية » . ليس هنالك اذا تحليل لغوي صالح الى تحليل الجملة .

في قوله هذا ، يقوم شومسكي بدراسة الكلام كما لو كان نظاما ، علما بانه في الوقت الذي يكون فيه الكلام ممكنا ، فان نظام اللغة فقط يكون ضروريا واجباريا . في ذات الوقت ، يمتنع شومسكي عن دراسة العلاقات

الجدلية القائمة بين اللسان والكلام ، علما بأن كل دراسة علم اللغة تكمن في هذه الناحية ـ : ليس الكلام ممكنا الا لان النظام سابق عليه ، وعلى العكس فان النظام يتطور لانه في كل لحظة يتحقق عبر الكلام . هكذا يبدو لي أن شومسكي ، يعيد علم اللغة الى الوراء ، ويعود بنا بالتالي الى ما قبل سوسير .

أ ـ رفض التطورية :

كل التيارات البنيوية تلتقي في هذا الاتجاه الذي يعود الى الفكرة القائلة بأن التاريخ عاجز عن تفسير الاشياء . صحيح أن التاريخ لا يشرح الاشياء كما تشرحها الفيزياء ، لكن يوجد هناك ترتيب (نظام) للتفسير التاريخي ، هو الترتيب الذي تخضع له كافة العلوم الانسانية وخصوصا علم اللغة .

ان رفض التاريخ يقود شومسكي الى الزعم بقدرته على تفسير كل شيء بمساعدة مفهوم الزمانية (*) . لكن براهينه تبقى غير ملائمة . ومن هنا نراه يفسر ، في اللغة الانكليزية : وجود مزدوجة اخرى هي (Right - Righetous) الى جانب المزدوجة (Expiddite - expiditous) حيث تلفظ (i) (ai) في كلا الحالتين . ثم يصادر على أن وقوع صوتيا phonéme ما (x) أمام (T) قد اتاح لفظ « ai » في « Right » (اللغة والفكر ، ص ٦٣ ـ ٦٤)، من البدهي أنه لو لم يكن شومسكي عارفا لعلم الاصوات التاريخي للغة الانكليزية لما فكر بهذا الصويت (x) ولما أعاد ، فضلا عن ذلك ، « لفظه بالافتراض » !

لا مندوحة اذا من القول أن شومسكي يستخدم ، بخداع ، معرفة يزعم الامتناع عن استخدامها .

ب ــ رفض الصرف (*) :

ان محاولة تفسير كافة وقائع اللغة باللجوء فقط الى العلاقات القائمة بين الكلمات في الجملة ، يبدو نوعا من المخاطرة . لكن لماذا يفرض شومسكي علينا مثل هذه البهلوانات ؟. ان اتباعه يبذلون قصارى جهدهم لتجاوز النحو التقليدي ؛ لكنهم يعلنون عن انتصارهم اذا ما توصلوا عن طريق الصدفة ، الى اكتشاف هذا النحو بواسطة منهجهم . لكن ذلك يبقى بشكل عام نوعا من الوهم . لنلاحظ الجملتين التاليتين :

1) Cet Enfant Mange des Gateaux

2) Cet Enfant Reve de Gateaux

حيث يريد الشومسكيون اقناعنا بأن الجملة الثانية كانت في الاصل على الشكل التالي :

Cet Enfant Reve de des Gateaux

وقد تم حذف (des) لتجنب التنافر الصوتي . لكن لماذا لم يتم حذف (de) بدلا من (des) ما دام الامر يبقي الامر واحدا في كلا الحالتي ؟ .

الحقيقة انه لا يوجد في هذه الجملة اي تنافر ، وكل ما في الامر ان (de) في الجملة الاولى هي اداة تبعيض (*) بينما (des) في الجملة الثانية هي حرف جر . كما يوجد أيضا أداة صفر [انعدام الاداة] ، وهذه الحالة نلاحظها في التعداد :

Il Ne Reve que Gateaux , Bonbons , Sucreries

(*) بعض الشيء ، بعض الخبز ، بعض الماء (الخ) .. Art . Partitif (المترجم)

لكي يتخلص من الصرف ، لجأ شومسكي الى عتاد من « القاعدات » ألتي لا وجود لها ، ويعود بنـا ، في ذلك ، الى مرحلة ما قبل النحـو التقليدي .

ج ـ رفض علـم المعـاني :

كتب شومسكي كتابا كاملا في علم المعاني ، نشرت ترجمته في باريس عـام ١٩٧٢ :

(Studies on semantecs in generative grammar)

وهو كتاب يبحث في علم المعاني من وجهة نظر شومسكي ، اي في علاقة الكلمات فيما بينها في الجملة ، اما فيما يتعلق بعلم المعاني ، اي بالمفردات فانه يعرض عنه تماما ، مرة اخرى لحساب علم التراكيب ، لنتذكر مثاله الشهير وبرهانه في كتابه (ص ٨٩ وماليها (Structures sémantiques حول الفرق بين الجملتين التاليتين :

1) John Knew the boy studying in the library

2) John Found the boy studying in the library

يتضح الفرق بين هاتين الجملتين ، حسب شومسكي ، من كون أن الجملة (١) قد تبنى في صيغة المبني للمجهول ، بينما لا نستطيع بنـاء الجملة الثانية في هذه الصيغة (او اذا فعلنا ذلك فانها تصبح مخالفة للقواعد) . انه يفترض وجود تقطيعين مختلفين : (Found Studying) في الجملة (٢) ، و (The boy Studying) في الجملة (١) . لكـن ما الذي يحدد هذه التفاصيل في الجمل ؟ لا شيء . نحن مضطرون اذا للجوء الى المعنى ، ونلاحظ عند ذلك ان الاختلاف في المعنى هو الـذي يمنح هذين البنائين المتشابهين ظاهريا ، قيما مختلفة :

ان اسم المفعول « Studying » يشكل مع « Knew » اسما وصفيا Nom Descriptif ويفقد تقريبا تماما قيمته الفعلية Verbale ليكتسب قيمة الصفة .

اما مع « Found » فان « Studying » تشير الى التزامن ، وتبقى فعلا Verbe ولا تتحول أبدا الى صفة ، وتعبر عن مفهوم زمني . ومن ناحية اخرى ، نلاحظ ان القيم المتعددة التي للاسم المنتهي باللاحقة ing قد أزعجت شومسكي كثيرا ، ذلك لان منهجه يتعارض تماما مع هذا النمط من التحليل الذي يكشف في المقولات القواعدية المفروغ منها ظاهريا ، عن امكانيات لا محدودة (خصوصا في الكلام) تتيح المرور من هذه المقولة الى تلك . اضف الى ذلك ان هذا المثال يبين انه عندما نعيد الى علم المعاني مكانته فاننا بذلك نعيد علم الصرف الى مكانته ايضا ، وذلك طبعا حينما نكف عن اتباع شومسكي . لهذه الملاحظة دلالة كبيرة .

ان المكان يضيق بي هنا ويمنعني من تقديم نقد حقيقي لـ « البنى العميقة » المشهورة في ألسنية شومسكي . لكني أستطيع الايجاز بالقول اننا لا نستطيع مع شومسكي معرفة اذا كانت « البنى العميقة » هي الجمل الاساسية التي ننطلق منها الى صيغة المبني للمجهول ، أو صيغة النفي او صيغة الاستفهام (لكن ما الذي يجيز لنا القول ان الجملة الاثباتية هي جملة لها « الاولوية » بالنسبة للجمل الاخرى ؟ وهل يصح هذا في الكتب الموجزة التي تعالج مسألة النحو ، أم في راس الانسان الناطق Sujet Parlant أم في راس شومسكي ؟ الخ) . أو اذا كانت البنى العميقة هي تركيبات تتألف من مفاهيم مجردة نصل من خلالها الى جمل منطوقة فعلا . واستبدال « التحولات » Transformations بآثارها Traçes (آخر نظريات شومسكي) لا يغير من واقع الامر شيئا لان مفهوم الاثر هو مفهوم مطاطي تعريفا لانه يتراوح بين الغياب والحضور التامين ، اي انه بالنتيجة مع المفهوم العملياتي Operatoire كما انه يمثل نموذجا للشعوذة النظرية التي نستطيع بواسطتها اثبات صحة اي شيء .

٢ ـ نقـد المبـادىء :

يقودنا نقد « البنية العميقة » و « التحولات » مباشـرة الى نقـد الشكلانية والفطرية الشومسكيتين .

اعتقد ان اللغة لا تحتوي سوى « بنية عميقة » واحدة ، هي نظام اللغة ، وان « التحول » الوحيد ، هو ذلك التحول الصادر عن فعـل الكلام ، حينما يقوم الفاعل (او الانسان) الناطق بمتح عناصر تفيده من النظام في الوضع الذي يجد نفسه فيه .

لقد انطلق شومسكي من نقد المذهب السلوكي (*) الامريكي الذي اخطأ في رد اللغة الى مجرد فعل انعكاس ، موجدا له نقيضا مطلقا هو فعل التفكير . اي مرور المفاهيم المجردة للمنطق الشكلي مرورا مباشرا الى واقع الحياة المتحرك . وهو مشروع مستحيل التحقيق ، ولا يؤدي الا الى طرح معضلة المثالية من جديد : الروح اما ان تكون لوحا مصقولا (تجريبية) او نظاما تخترقه افكار فطرية . لكن الاتجاهين يلتقيان في العمق وفي نيتهما اجراء حوار ابدي حول الذات والموضوع ، اللذين تفصل بينهما هـوة يصعب اجتيازها ، وذلك بدلا من رد الانسان الى كونه نتاجا للطبيعة في تاريخانيته (*) ، ورد العالم الى كونه نتاجا جزئيا من نشاط الانسان .

وهذه الفلسفات جميعها تلتقي حول الطرح الذي تطرحه قضيـة المعرفة على نفسها ، وهي في نفس الوقت القضية الجوهرية التي يطرحها شومسكي على نفسـه .

هكذا نستطيع القيام بنقد ابيستيمولوجي كامل لنظرية شومسكي : انه يطرح مقولات تم الفصل فيها نهائيا ، مقولات لا رابط بينها ، بل ان الواحدة منها تلغي الاخرى . وبما أن شومسكي هو في صدد معالجـة اللغة ، التي تشكل واقعا جدليا مـن بين كل الحقائق الاخرى ، فانـه يتناقض مع نفسـه باستمرار . فهو يقول مثلا ان من شأن اللســان توليد عدد لا متناه من الجمل ، وهذا أمر صحيح . لكنه يضيف : انـه لكي

نتبكمن من وضع نحو للغة الانكليزية لا بد من افتراض ان كل جمل هذه اللغة هي جمل معروفة ...

اذا ، لا بد من افتراض ان عددها يبقى محدودا ! .. وكذلك فان قضيته الاساسية هي قضية « حدود » الصويت Phonème وحول اصغر وحدة دلالية للمعنى Sémantéme لانه يطرح قضية ان العقل لا يعمل الا في الكليات (*) Universaux ، كمبدأ ، لكنه لا يرى تمفصل الكل وتمفصل الجزء . انه يعتبر التشابه والاختلاف ، الكم والكيف والشكل والمضمون مفاهيم خاصة ، وهذا الاعتبار قاده الى اتخاذ مواقف يعجز عن الدفاع عنها . يقول : « ان الارهاص الشكلي البحت هو وحده القادر على تقديم اسس صلبة ومثمرة لخلق نظرية نحوية » (البنى التركيبية ، ص ١٠٩) . لكن اين يمكننا رؤية شكل بلا مضمون ؟ ..

يبدو ان شومسكي يبحث عن تلك « الروح الخالصة » ، المطلقة الابدية ، والخارجة عن حدود الزمان والمكان ! ان شومسكي يبحث عنها عبر اللغة ! ..

فضلا عن ذلك . الا يحق لنا الاندهاش امام ارادته في العودة الى نحو (بور ـ روبال) هذا النمو المدرسي (*) (الارسطي) الذي يؤمن بالكليات . ان نظاما وحيدا من المفاهيم اللاطية وراء الكلمات هو الوحيد الذي من شأنه ، بحسب شومسكي ، تحقيق الوحدة العميقة لكافة اللغات ، وذلك بصرف النظر عن تنوعها السطحي . لكن من اين يأتي هذا « النمو المحدد سلفا » والذي من شأنه التواجد في دماغ كل طفل قادم الى الحياة ؟ من السماء بلا شك .

لسوء الحظ ، ان نظرية شومسكي لم تستطع البرهنة عليه ، بل على العكس نجد ان الفرضيات الايديولوجية المسبقة هي التي تقود مساعية وتمنع نظريته من ان تكون علمية .

ايضاحات حول بعض المصطلحات الواردة في المقالة

١ ــ **التطورية** Diachronie : او علم اللغة التطوري (بحسب سوسير) هو « العلم الذي يقوم بدراسة العلاقات القائمة بين العبارات التي تحل محل بعضها عبر الزمن . . . كل اجزاء اللغة ، وكل حقبة زمنية يقابلها نوع من التطور الكبير . وقد تتغير سرعة هذا التطور كما تتغير حدته ، دون أن يؤثر ذلك على المبدأ في حد ذاته ، ان نهر اللسان يجري باستمرار ، وسواء كان جريانه هادئا ام صاخبا ، فان ذلك يبقى اعتبارا ثانويا » [سوسير ، محاضرات في علم اللغة العام ، ص ١٩٣] .

اما علم اللغة الزمني Synchronie (linguistique Synchronique)

فهو يهدف الى اقامة المبادىء الاساسية لكل نظام زمني خاص ، وكذلك العوامل الاساسية لكل حالة من حالات اللغة . . . . . النمو العام ينتمي الى علم اللغة الزمنية ، لان مختلف العلاقات التي تدخل في اطار النمو تنشأ فقط عن طريق حالات اللغة . . » [المحاضرات ، ص ١٤١] .

وباختصار ، ان هذا المفهوم يعني دراسة اللغة في فترة زمنية محددة من تطورها دون الاهتمام بالعامل التاريخي في تطورها .

٣ ــ **الصرف** Morphologie : دراسة تشكل الكلمات والتغيرات التي تطرأ على شكل هذه الكلمات في الجملة .

* **التاريخانية :** Historicite : كل ماله طابع تاريخي . (قدم له كل الضمانات التي تهمه تاريخيتها او تاريخانيتها) ، صدقها التاريخي . (روبير) .

(*) من وضع المترجم .

* **البنى العميقة** **Strvctures Profondes** : في علم اللغة التوليدي ، كل جملة محققة تتضمن بنيتين على الاقل : تسمى الاولى بالبنية السطحية ، وهي التنظيم التركيبي للجملة كما هي عليه ، والاخرى تسمى بالبنية العميقة : وهي تنظيم الجملة على صعيد اكثر تجريدا ، وقبل ان تجري عليها بعض العمليات التي تسمى بعمليات التحويل والتي تحقق مرور البنى العميقة الى بنى سطحية . البنية العميقة هي عبارة عن جملة مجردة تولدت بواسطة قواعد الاساس (المكون الفئوي والمعجمي) . ان قواعد المكون الفئوي ، مثلا ، يعرف بنية جملة ما على النحو التالي :

نفي + الـ التعريف + اسم + فعل + ماضي + الـ + اسم

اذا ما استبدلنا هذه الرموز الفئوية بكلمات من اللغة ، فاننا نحصل على البنية العميقة التالية :

لا + الـ + أب + يقرأ + ماضي + الـ + صحيفة

وبعد أن تخضع هذه البنية الى مجموعة من التحولات فانها تعطي بنية سطحية للجملة تكون على الشكل التالي :

الـ + أب + لم + يقرا + الـ + صحيفة

وهنا تتدخل قواعد المكونة الصوتية وتأخذ الجملة شكلها الفعلي النهائي :

الأب لم يقرأ الصحيفة

ومع تطور القواعد التحويلية فقد اصبحت البنية العميقة شيئا مجردا ، وبعيدة عن البنية السطحية . [بمساعدة قاموس علم اللغة . لاروس] .

* **الفطرية Inneisme** : وتتعلق هنا بنظرية تشومسكي ، التي تفترض ان اللغة تستند الى بنية فطرية يحركها الوسط المحيط (قضية اكتساب اللغة مثلا) .

* **السلوكية Behaviorisme** : نظرية في علم النفس تعالج موضوع السلوك وتستند الى التجريب وتقيم علاقة مباشرة قابلة للملاحظة والقياس بين المحرضات الناشئة عن الوسط الخارجي وبين ردود فعل الجواب (العفوي او المكتسب) ↔ التي تخرجها المحرضات من العضوية .

* **الكليات ، كليات اللغة Universaux du Langage** : هي المفاهيم او السمات المشتركة بين اللغات الطبيعية الموجودة . بما انه هنالك ثلاث او اربعة آلاف لغة على سطح الكرة الارضية يصعب تحليلها جميعا ، فاننا نأخذ احتياطاتنا في بعض الاحيان ↔ ازاء هذا الموضوع فنقول : « الكليات التقريبية للغة » .

لقد اكتسبت دراسة المفاهيم او السمات المشتركة بين اللغات الطبيعية ، اهمية خاصة مع الابحاث الدائرة حول الترجمة الآلية ، وفي ميدان القواعد التوليدية ، التي تفترض وجود تشابه بين مختلف اللغات .

* * *

متابعات الشهر

نصر الدين البحرة

ميخائيل شولوخوف

قبل ان يمر اسبوع على وفاة الروائي السوفييتي الكبير ميخائيل شولوخوف ، نشر الروائي السوفييتي « جنكيز ايتماتوف » مقالة في « البرافدا » قال فيها :

« من العسير ان نشخص بعبارات مقتضبة ، سمات شخصية شولوخوف الابداعية كفنان فذ في عصرنا الحديث ، فهي ترتسم بجلاء خاص على خلفية معاصريه قبل كل شيء . فقد عاصر شولوخوف اولئك الادباء العالميين البارزين مثل : غوركي ، توماس مان ، فولكنر ، رولان ، همنغواي ، طاغور ، اراغون ماياكوفسكي ، نيرودا .. وفادييف » .

ويتابع ايتماتوف قائلا ان شولوخوف يبرز بين هؤلاء فنانا فذا ، وظاهرة متفردة وابعاده الملحمية ، وتعبيره البليغ وزخمه الشعري .. وكتابته الواقعية .

وهو يرى أن شولوخوف ظاهرة سوفييتية محض ، وعالمية في وقت واحد ، اذ لم يقدر لاحد في ايامنا الراهنة ، ان يترك هذا التاثير الفكري ــ الفني الذي تركه شولوخوف ، على تطور الادب المعاصر في جميع انحاء العالم ، فنتاجاته العملاقة تعتبر معيارا أدبيا في جميع العصور .

ويمضي الروائي المعاصر ابعد من هذا ، فيرى ان شولوخوف روسي وسوفييتي في آن معا . « فقد كان لا بد ان يظهر شولوخوف في ادب الشعب الذي خلق الادب الروسي الكلاسيكي في القرن التاسع عشر في اشخاص تولستوي ودوستويفسكي وتورغنييف » . فهو اذن ، من هذه الجهة ، سليل التراث والتقاليد الكلاسيكية في الادب الروسي .

ومن جهة ثانية كان « لا بد له أن يظهر في ادب الشعب الذي حقق اعظم ثورة اجتماعية في تاريخ البشرية ، وخاض دفاعا عنها حربا أهلية مريرة في حدتها الدرامية والمأساوية » . وهذا هو الوجه السوفييتي في شخصية شولوخوف الادبية .

فادييف يتحدث عن شولوخوف

وهذه الفكرة هي ما عبر عنه الكسندر فادييف حين قال في باريس عام ١٩٤٩ : « لقد تكون الادب السوفييتي بجهود الشبان الذين عادوا من جبهات الحرب الاهلية ومنهم : شولوخوف ، ونيكولاي تيخونوف ، وليونيدليونوف ، وديمتري فورمانوف . كل هؤلاء دخلوا الادب في معاطفهم العسكرية » .

ويضيف : بعد نهاية الحرب دخلنا الى الادب . موجة بعد موجة ، حاملين معنا خبرتنا الحياتية الذاتية ، ومميزاتها الخاصة ، دخلنا الى الادب ، يوحدنا الاحساس تجاه العالم الجديد ، وكأنه عالمنا ، والحب نحو هذا العالم » .

... وفي الحقيقة فان جميع الظروف التي أحاطت بشولوخوف منذ البدء ، كانت ترشحه ، الى الانطلاق في هذه المسيرة ، فقد ولد في اسرة فقيرة « ٢٤ أيار ١٩٠٥ » في احدى قرى الدون الصغيرة قرب روستوف - باتت تعرف في ما بعد باسمها الجديد : فيشنسكايا - وبعد ان انهى الصف الرابع في مدرسة الابرشية ، قامت ثورة اكتوبر الاشتراكية ... ولم تلبث نيران الحرب الاهلية ان شبت ، فشارك فيها .. وعام ١٩٢٢ انتقل للعمل والاقامة في موسكو .. وها هو ذا يتكلم عن هذه الفترة :

« اذكر جيداً كيف وقفت في صفوف العاطلين عن العمل في بورصة العمل في موسكو . حالفني الحظ واشتغلت حمالاً ومساعد بناء ، ثم موظفاً في مؤسسة ادارة البناء . ومضت الايام . اذكر كيف كنت اقرأ بفرح في الجرائد ، عن نهايات البطالة في البلاد ، وعن اغلاق بورصة العمل في موسكو في نهاية العشرينات » .

شولوخوف يبدأ الكتابة

... وبدأ شولوخوف يكتب . كان أول عمل ادبي يظهر له مقالة عنوانها « الاختبار » اما قصته الاولى فكانت تحمل هذا الاسم « الشامة » ... أما مجموعته القصصية الاولى ، فقد ضمت القصص التي كتبها بين هذه الاعوام : ١٩٢٢ - ١٩٢٥ ..

وقد تناول شولوخوف في هذه القصص موضوعات الحرب الاهلية في الدون ، والصراع الطبقي الضاري الذي فجرته ثورة اكتوبر ، ودور

الانسان في التحولات الاجتماعية ـ الاقتصادية الجذرية التي شهدها المجتمع الجديد .

.. ثم قرر شولوخوف ان يعود أخيرا الى قريته ـ اسمها الاصلي : كروجيلينا ـ وكان ذلك عام ١٩٣٤ .. وهناك بدأ يكتب ملحمته الروائية الكبيرة « الدون الهادىء » وهي الرواية التي حملت اليه الشهرة ..

وتصور هذه الرواية في لوحات ملحمية شاملة تجربة شعب القوزاق وقصة تحوله الكبير من خدمة القيصرية ، يوم كان اكثر ابناء القوزاق مجندين في قوات القيصر ، الى الانخراط في صفوف المدافعين عن الثورة . وعبر الحديث عن القوزاق ـ يمثلهم بطل الرواية : غريغوري ميليخوف ـ روى شولوخوف قصة التحولات التي طرات على سائر الشعوب السوفييتية .

الدون الهادىء : ١٠ اعوام

وقد احاطت احداث « الدون الهادىء » بعشرة اعوام كاملة بين ١٩١٢ ـ ١٩٢٢ هي اهم عقد في حياة الشعب الروسي في القرن العشرين .. وكما يقول الدكتور نزار عيون السود فان صدق الرواية التاريخي يتجلى في تصويره المتتابع زمنيا لجميع مراحل هذا الصراع بين قوى الثورة والاشتراكية ، وقوى الرجعية والقيصرية في حوض الدون .

« والارض حرثناها »

وفي روايته « الارض حرثناها » يصور شولوخوف عمليات نشر النظام الزراعي الجديد ، المتمثل في التعاونيات « الكولخوزات » وانهيار أشكال الملكية القديمة ، وقيام العلاقات الاجتماعية الجديدة ، وما رافق ذلك من صعوبات وتضحيات ، وكتب شولوخوف رواية « مقاتلون في

سبيل وطنهم » من وحي الاحداث الدامية التي عاشتها الشعوب السوفييتية اثناء الحرب العالمية الثانية .. وصور فيها مصائر الناس الذين واجهوا النازية الهتلرية ، وقاتلوا قتالا مستميتا دفاعا عن الارض والاشتراكية والسلام .

ويلاحظ الدكتور عيون السود أن رواية « مصير انسان » التي كتبها شولوخوف بين عامي ١٩٥٦ ـ ١٩٥٧ ، اصبحت ظاهرة ملحوظة في ادب الواقعية الاشتراكية .

الثقة بالخير والمحبة والانسانية

« ويوظف شولوخوف ، بابداع ومهارة فنية كبيرة ، حياة بطل القصة الرئيسي اندريه سوكولوف ، المريرة المترعة بالآلام والحرمان والمآسي ، من اجل اظهار مصير الانسان عامة في ظروف الحرب القاسية ، والكشف عن جوهر النازية التي شنت الحرب على الشعوب وجلبت لها الويلات والدمار والخراب . وفي الوقت نفسه يجسد ميخائيل شولوخوف في مصير اندريه سوكولوف ، الثقة بالخير والمحبة والانسانية ، وبانتصار العدل والتقدم . » .

●● توفي شولوخوف مساء الاثنين ٢٠ شباط ١٩٨٤ .

●● ما زال المنزل الذي ولد فيه في فيشسكايا موجودا حتى الآن ، وكذلك مدرسة الابرشية التي تلقى دروسه الاولى فيها .

●● جميع الروايات التي تحدثنا عنها مترجمة الى العربية : الدون الهادىء ـ اربعة اجزاء ـ الارض حرثناها ـ مصير انسان .

●● منح جائزة لينين للآداب عام ١٩٦٧ . ونال جائزة نوبل عام ١٩٦٥ وقد قال حين استلامها :

اتمنى ان تساعد كتبي الناس ، على ان يصبحوا أفضل ، وان تنقي نفوسهم ، وان تولد لديهم حب الآخرين ، والرغبة في النضال في سبيل المثل العليا وتقدم البشرية .

د. حسين مروة يتحدث عن حركة الفكر التقدمي العربي ..

أجرت مجلة « الكفاح العربي » ـ العدد : ١٩٨٤/٢/٦ ـ حواراً مع الكاتب اللبناني الكبير الدكتور حسين مروة . تناول فيه عدداً من قضايا الساعة ، التي تشغل اذهان المثقفين العرب عامة واللبنانيين خاصة .

وفي حديثه عن ممثلي الفكر التقدمي العربي قال : هناك ممثلون عدة للفكر التقدمي يفتقرون الى التجانس في ما بينهم ، وربما يعود ذلك الى انتماءاتهم الفكرية والاجتماعية والطبقية والايديولوجية . لذلك لا يمكن الحكم على الفكر التقدمي ككل بمجمله ، أو الحكم له بوجه مطلق .

واشار الى خطأ جسيم يقع فيه اهل الفكر التقدمي ، وينطوي على وجهين :

١ ـ انهم لم يتفقوا اتفاقا تاما وشاملا على عدوهم المشترك الرئيسي . وقد اختلف وجه العدو بينهم اختلافا شديدا ، لذلك لم تتوجه نضالات اهل الفكر التقدمي نحو عدو واحد .

٢ ـ هناك فجوة عميقة بين النظرية والتطبيق ، فان الكثيرين من المفكرين التقدميين ، أو من المشتغلين بالقضايا العامة ، يحسنون التنظير ولا يحسنون التطبيق . وبعضهم على العكس ، يحسن ممارسة المسائل العملية دون مستند نظري مدروس .

وفي يقيني فلولا هذان الوجهان اللذان يواكبان حركة الفكر التقدمي العربي ، لما استطاعت العوامل الموضوعية الاخرى ، ان تتغلب على هذا الفكر بالشكل الذي وصلت اليه غلبة المفاهيم الرجعية المتخلفة .

للخروج من المأزق

وقال الدكتور مروة : انني لا اتصور الخروج من المأزق الذي يقف فيه الفكر التقدمي العربي ، الا في تغيير الوجهين اللذين اشرت اليهما ، اي ، اولا .. ان يتعرف كل المفكرين التقدميين الى الوجه الحقيقي الصريح ، لعدوهم الحقيقي الصريح ، وان يصوبوا كل سهامهم صفاً واحداً الى هذا العدو المشترك الواحد .

ثانيا ، بأن يعودوا الى النظرية التي يعتمدها الفكر التقدمي .

واضاف : يجب الا تبقى النظرية قائمة بذاتها ، مجردة عن محتواها العلمي ، بل تنطلق من حركة متطورة مع الواقع الملموس .

... وفي حوار حول التراث قال الدكتور مروة : انني من دعاة الارتباط بالتراث والبحث عن قيمه على اختلاف اشكالها ، ولكن هذا لا يعني أن نرجع الى الماضي ، والى التراث لنتخذه نموذجا في مسيرتنا الحاضرة مع الحضارة المعاصرة . انني مع **الحداثة** ، لكن بمعنى اننا نعمل للدخول في موكب الحضارة المعاصرة بجهدنا الفكري والعطي ، وان نشارك مشاركة فعالةفي انتاج منجزات الحضارة . ولكن .. ما هي هذه الحضارة؟ هل هي نتاج للغرب وحده ، وتحمل روح الغرب وحده ؟ اعتقد : لا . فهذه الحضارة هي من صنع البشرية كلها ، ونحن قد ساهمنا في صنعها يوم كانت لنا ايد وعقول تبدع وتشارك في بناء هذه الحضارة : اي : بعد الاسلام وبعدما بنى الاسلام دولته الاموية والعباسية وفروعهما في المشرق والمغرب .

مع الحداثة والتراث

واستطرد الدكتور حسين مروة قائلا : ونحن الآن ، ولكي نكون معدودين في موكب الحضارة المعاصرة ، نريد ان نساهم من جديد كما ساهمنا من قبل في تطوير هذه الحضارة ، وفي تغيير منهجها غير السليم الذي نراه عند الغربيين . نريد هذا التغيير لتحقيق مصلحة التقدم لنا ، وحتى لشعوب الغرب نفسها ، فالحداثة بهذا المعنى ليست مرتبطة بالغرب ، بل هي مرتبطة بالنتاج العام المعاصر والقديم للحضارة البشرية . فانا اذن .. مع الحداثة ومع التراث معا ، ولا ارى مجالا للتعارض بينهما . بل ارى ان العلاقة بينهما علاقة ديالكتيكية .. موضوعية .

مجمع اللغة العربية بالقاهرة
يحتفل بمرور « ٥٠ » سنة على انشائه

احتفل مجمع اللغة العربية في القاهرة في شباط الماضي ١٩٨٤ بمرور خمسين عاما على انشائه . وكان ذلك عام ١٩٣٤ ، وضم المجمع وقتها عشرين عضوا نصفهم من القطر المصري ، ونصفهم الآخر كان كالتالي : خمسة من الأقطار العربية . وخمسة من المستشرقين .

وعام ١٩٤٠ رفع عدد أعضاء المجمع حتى ٣٠ عضوا ، وعام ١٩٤٦ زيد العدد حتى ٤٠ ، وظلت نسبة غير المصريين هي نفسها ، اي نصف الاعضاء .

وقد اطلق على هذا المجمع اسم « مجمع الخالدين » ذلك ان العضوية فيه هي مدى الحياة ، وكان اول رئيس له ، هو المفكر المصري احمد لطفي السيد ، وحين توفي أمسى الدكتور طه حسين رئيسه . ومنذ وفاة عميد الادب العربي في تشرين الاول عام ١٩٧٣ . تولى الدكتور ابراهيم بيومي مدكور رئاسة هذا المجمع .

. . وفي غمرة الاحتفالات بهذه الذكرى الخمسين . قال الدكتور مدكور: لقد انشىء المجمع ، على صورة يبدو منها بوضوح انه يراد به خدمة اللغة العربية على أيدي من يستطيعون خدمتها .

اقاويل حول العربيــة

واستنكر الدكتور مدكور ملاحظة طرحها مراسل وكالة « رويتر » وجاء فيها قوله : لايزال هناك ، حتى بين المثقفين من يعتقد ان كل مهمة المجمع هي البحث عن تعبيرات تدعو الى الضحك لتعريب مصطلحات اجنبية يرون انها اصبحت مفهومة من الجميع ، بحيث لم تعد حاجة الى تعريبها . ويقول هؤلاء في معرض التندر ان المجمع حينما اراد تعريب كلمة « ساندويتش » لم يجد أمامه الا ان يقول : « شاطر ومشطور وبينهما طازج » .

أهداف مجمع اللغة العربية

وقد رد الدكتور مدكور قائلا : ان ذلك أبعد ما يكون عن فهم مهمة المجمع . وأضاف ان أهداف المجمع تتلخص في حماية اللغة العربيــة وتطويرها : حمايتها بالحفاظ عليها وابعاد الدخيــل والغريب عنها . وتطويرها : بجعلها تؤدي رسالتها نحو متطلبات العلم والحضـارة .

وقال : ان العمل في المجمع سار في اتجاهين واضحين : الجانب اللغوي الخالص والجانب الخاص بلغة العلم والحضـارة .

في الجانب الاول عمد المجمع الى تيسير قواعد اللغة بحيث تسمح بو[illegible]ع الفاظ جديدة ، أو استعمال الفاظ بالمجاز ، لدلالات غير دلالاتها الم[illegible]ودة .

والتدليل على أن المجمع لا يبحث عن وحشي الالفاظ وغريبها ، قال الدكتور مدكور : ان المجمع ينظر في الالفاظ التي يستخدمها الادباء والكتاب ويردها الى أصولها اللغوية فاذا كانت صحيحة اجاز استخدامها .

د. شوقي ضيف يتحدث

... ويقول الدكتور شوقي ضيف عضو المجمع : لقد اهتم المجمع بالالفاظ والاساليب العصرية المستحدثة في الكتابات المعاصرة ، يدرسها ويعلن منها ما يراه صحيحا لغويا ، تمشيا مع ما حدث للعربية من تطور ، على اقلام الكتاب والادباء في العصر الحديث . ومن تلك الالفاظ التي اقرها المجمع « التهريج » بمعنى التخليط للاضحاك . و« سداد الدين » بمعنى الوفاء به و« طراز » بمعنى نوع . و« الشقي » بمعنى اللص ، و« قيم الشيء » بمعنى حدد قيمته . ومن الاساليب التي اجازها المجمع استعمال « سواء » مع « أم » ومع « أو » بالهمزة وغيرها ، وتصويب « استهدف الامر » اي جعله هدفا له ، وصحة قولهم « استعراض المسألة » بمعنى بحث فيها على اساس ان الهمزة والسين والتاء .. للطلب .

كولومبوس : مستكشف أم قرصان ؟

« القراصنة .. لصوصية في جميع البحار » كتاب صدر حديثا في المانيا من تأليف « هاينز نويغيريشن »، وقد أفرد فيه فصل خاص بالرحالة الايطالي كريستوف كولومبوس « ١٤٥١ ــ ١٥٠٦ » ، وهو الذي يقترن اسمه باكتشاف القارة الاميركية .

يعتبره الكاتب واحدا من القراصنة والمجرمين الكبار في التاريخ البشري ، ويرى ان ما دفعه الى اكتشاف القارة الاميركية ليس حب المعرفة

او اكتشاف الارض ، بل تنفيذ رغبة ملك اسبانيا « فرديناند » وملكتها « ايزابيلا » في العثور على اقصر طريق يؤدي الى الهند .

« لقد تحدث ماركو بولو الذي اقام اعواما طويلة في الصين ، عن كنوز الذهب الاسطورية في هذا البلد القصي . . . عن السقوف والسطوح المطلية بالذهب الخالص . كل هذا اسال لعاب البابوات والملوك الاوروبيين . وكانت المشكلة هي أن العرب والاتراك هم المسيطرون على طرق التجارة مع الهند والصين في الشرق الادنى ، مما دفع ملوك اوروبا للبحث عن طرق جديدة توصلهم الى البلاد التي تحدث عنها ماركو بولو . . للاستحواذ على الذهب . »

من مذكرات كولومبوس

كان ذلك عام ١٤٩٢ ؛ وكان العلم قد اكد فكرة كروية الارض . . واذن، فان بالامكان ، الانطلاق غربا في المحيط الاطلسي ، للوصول من هناك الى الهند والصين . بعيدا عن صعوبات الاحتكاك بالعرب . . في الشرق الادنى . .

. . وقدم كريستوف كولومبوس في مذكراته وصفا مفصلا لرحلة السفن الثلاث التي انطلقت باتجاه الاطلسي في الثالث من آب ١٤٩٢ .

السبت ١٣ تشرين الاول ١٤٩٢ :

« لاحظت ولم اكن الوحيد في ذلك ، ان بعض الهنود ، يضعون قطعة من الذهب في ثقب يحدثونه في انوفهم ، وقد استبدلوا الذهب الذي يجهلون قيمته كما يبدو بالقطع الزجاجية . »

. . يقول الدكتور فاضل العزاوي الذي نشر مقتطفات من مذكرات كريستوف كولومبوس في مجلة « الموقف العربي » : وعندما علم كولومبوس

من السكان المحليين ان مملكة ضخمة موجودة في الجنوب ـ ياكل فيها الملك طعامه ، في اوان ضخمة من الذهب الخالص قرر الذهاب اليه دون تأخير .

الخميس ١٨ تشرين الاول ١٤٩٢ :

« بعد الهبوط في جزيرة ساوميتو » : لم نجد في ساوميتو ذهبا او مدينة . . او ملكا .

الخميس ١ تشرين الثاني ١٤٩٢ :

جلب لنا السكان المحليون ـ والمقصود اهالي جزيرة كوبا التي اكتشفها كولومبوس مصادفة ـ الفواكه والصوف والببغاوات . منعت جميع الذين معي من استلام اي شيء ، منهم حتى يدرك الهنود اخيرا ان الشيء الوحيد الذي نبحث عنه هو « نوكاي » التي تعني الذهب في لغتهم ، وربما الفضة ايضا .

الاربعاء ٢١ تشرين الثاني ١٤٩٢ :

اخذت من الجزر بعض الناس معي في السفينة .

الاحد ٦ كانون الثاني ١٤٩٢ :

لو لم يبحث « بنزون » ـ احد البحارة الكبار الذين رافقوا كولومبوس ـ في البعد ـ لأنا جرارنا بالذهب . لقد عثر بنزون على ذهب أكثر مني . احتفظ بنصفه لنفسه ، فيما قام بتوزيع الباقي بين رجاله . كما قام بقنص عدد من رجال الهنود وفتياتهم لاخذهم الى اسبانيا وبيعهم هناك .

. . يوضح الكاتب الالماني هاينز نويفيريشن أن رحلة كولومبوس الثانية الى اميركا ، كانت مختلفة ، فبعد عودته من رحلته الاولى ، طلب اليه ملك اسبانيا وملكتها جلب مزيد من الذهب .

نهب وابادة واغتصاب

وقام كولومبوس مرة اخرى بالتحري عن الذهب في الجزر التي اكتشفها في رحلته الاولى ، كما اكتشف مزيدا من الجزر الجديدة ، الا انه لم يكتف هذه المرة بالعثور على الذهب وحده ، بل قام باصطياد عدد كبير من الهنود الحمر وارسالهم الى اسبانيا كعبيد .. بسبب غلاء اسعارهم في السوق .

« وهكذا ادرك الهنود الحمر لعبته ، مما جعلهم يفقدون الثقة به ويقررون مقاومته . ولكن كولومبوس المسلح جيدا ، شن الهجوم تلو الآخر ، ضد هؤلاء الناس العزل وأباد الالوف والالوف منهم دون رحمة . وكان كولومبوس يمسك برجال الهنود الحمر ويقطع آذانهم ، فيما كان هو ورجاله يغتصبون النساء . اما الشبان منهم فكان يسجنهم في المعسكرات الاسبانية في انتظار شحنهم الى اسبانيا وبيعهم هناك .. كعبيد . » .

اول دار للشعر .. في اوروبا

احتفل في باريس مع مطلع العام الجديد بانشاء اول « دار للشعر » في أوروبا ، وكان ذلك بقرار من بلدية باريس التي يرئسها جاك شيراك . وذكر ان هذه الدار انشئت من اجل تكريم الشعراء الاحياء ، الكبار منهم والصغار ، اضافة الى الامسيات والندوات واللقاءات والمحاضرات التي ستقام وتعقد .. من اجل سماع القصائد والاصغاء الى الدراسات النقدية .. وفي سبيل قيام اتصال مستمر وشبه يومي بين الشعراء وبين قرائهم ومتذوقي هذا الفن كما يلاحظ عصام محفوظ ــ النهار : ٤ــ٣ــ١٩٨٤ .

.. وبالاتفاق مع « دار الشعر » هذه التي اتخذت صبغة رسمية ، اصدر الناشر بيير سيغرز مجلة اطلق عليها اسم « شعر ٨٤ » لتكون المنبر الاعلامي للدار المذكورة ..

من هو بيير سيغرز ؟

وبيير سيغرز هو واحد من اغنياء فرنسا الذين اصابتهم لوثة الادب ـ وقد استعار عصام محفوظ هذا التعبير من الناقد الكبير مارون عبود ـ فانشأ في الاربعينات دارا لنشر الشعر ، اقل الانتاج الادبي مبيعا ، واصدر سلسلة شهيرة بعنوان : شعراء اليوم .

.. في افتتاحية العدد الاول من المجلة الجديدة « شعر ٨٤ » التي ستصدر مرة كل شهرين ، يوضح سيغرز ان المجلة ستكون تكملة لمجلة شعرية انشأها اثناء الحرب العالمية الثانية بعنوان « شعر ٤١ » وقد توقفت عام ١٩٤٨ .

واستشهد سيغرز في افتتاحيته بعبارة لراهب تعرض للاضطهاد والسجن ايام محاكم التفتيش في اوروبا في القرون الوسطى ، وما ان أفرج عنه بعد خمس سنوات حتى بدأ محاضرته بقوله : وكما قلنا البارحة .

في « شعر ٨٤ » قدم سيغرز ثلاثة شعراء سبق أن كرمتهم دار الشعر الباريسية هم : جان تارديو . ستيفان هرملين . نورج ..

ستيفان هرملين :

شاعر الماني تقدمي من مواليد ١٩١٥ . شارك في الحرب الاهلية الاسبانية ، مقاتلا بين المدافعين عن الجمهورية . وقد واجه السجن والتشريد في حياته .. حتى استقر اخيرا في المانيا الديمقراطية . له عدة مجموعات شعرية ، ولكن اشهر قصائده كانت بعنوان « اغنية المدافعين

عن المدن » نقلها الى الفرنسية جان تارديو ، وظهرت في احد اعداد « المجلة الخالدة » التي كان بو ايلوار يصدرها في السر .. وتنتهي قصيدة هرملين بهذه الابيات :

أيتها الدموع ، أيتها الابتسامة ، أيتها النظرة الشاملة ، حياتنا كلها .

كم أنت داخلة فينا ، وكم تداعبين ضعفنا .

لعل الأحلام التي تصفق بأجنحتها فينـا

مثل اليد القلقة المترددة التي تكتشف فجاة قوتها الساحة .

.. أنت أيتها الدموع ، أيتها الابتسامة .. أيتها النظرة الشاملة ، حياتنا كلها .

جان تارديو :

شاعر فرنسي من مواليد ١٩٠٣ ، تمكن من الالمانية ، حتى انه ترجم مجموعة هولدرلين « الارخبيل » اما أول مجموعاته الشعرية فقد صدرت عام ١٩٣٤ . شارك في المقاومة الفرنسية ضد الاحتلال النازي ، وكتب بعدة أسماء مستعارة . وقد نال عام ١٩٧٢ الجائزة الكبرى للاكاديمية الفرنسية ، وفاز عام ١٩٨١ بجائزة الشعر الكبرى لمدينة باريس . من قصائده « حذر » وفيها يقول ـ والترجمة لعصام محفوظ ـ :

بين الباب والنافذة
اللذين يتحركان دائما
لست مطمئنا .
ما الذي يقترب اذن ؟
ما الذي يبتعد ؟
أيا تكن أيها الشبح الهارب ،
صديقا كنت ام عدوا
عليك ان تبوح باسمك ..

كما تفعل الشمس
عندما ترسم على الحائط
لمن لا يعرف القراءة
اسمها بالاشعة الملونة .

نودج :

من مواليد بروكسل ١٨٩٨ . نشر مجموعته الشعرية الاولى « ٢٧ قصيدة غير اكيدة » عام ١٩٢٣ . ومن قصائده المشهورة « صبر » :

تأخر القطار ، وانا انتظره منذ اربعة آلاف سنة . انه قطار قديم شديد البطء . ولان علي انتظاره ، انتظره . آه .. ها اسمع صفيره . اسمعه ، منذ اربعة آلاف سنة . يدخل المحطة . يتوقف على الوقت . لكنه ملآن . ولم ينزل احد . يجب ان اركب وهذا ضروري ، لكن لا مكان . حسنا حسنا ، سانتظر القطار التالي ، القطار الذي سيأتي بالتاكيد .. لكن يعلم الله متى ...

آه ها اسمع صفيره .. اسمع الصفير ، ولن يتاخر ...

* * *

كتب :

العرب وافريقيا

الناشر : مركز دراسات الوحدة العربية ـ بيروت ـ ١٩٨٤

عقدت في الاسبوع الاخير من شهر نيسان ١٩٨٣ ندوة دراسية بدعوة من مركز دراسات الوحدة العربية تناولت موضوع العرب وافريقيا ، وقد تناول المنتدون موضوعات شتى . تهم الافريقيين والعرب مثل : الخلفية التاريخية لهذه العلاقات ، والتفاعل بين الاقطار العربية والدول الافريقية ، ثم موضوع افريقيا والصراع العربي ـ الاسرائيلي ، وبعدها : ابعاد التعاون العربي الافريقي ، ثم مستقبل العلاقات العربية الافريقية .

قسم كل موضوعات الى عدة أقسام . تناول كل قسم باحث بالدرس ثم عقب عليه باحث آخر بالتعليق ، وقد احتوى الكتاب الذي نشر حصيلة الوقائع الكاملة لبحوث وتعقيبات الندوة .

شارك في البحوث والتعقيبات بعض علماء الاجتماع والاقتصاد العرب المصريين امثال سعد الدين ابراهيم ، وسمير امين وعبد الملك عودة وغيرهم .

★ ★ ★

مصر في ربع قرن : ١٩٥٢ – ١٩٧٧

الناشر : معهد الانماء العربي – بيروت – ١٩٨١

تحرير : سعد الدين ابراهيم

ربما يكون هذا الكتاب ، من أهم الكتابات التي ظهرت عن تجربة الثورة المصرية ، فالكتاب يحاول ، بين نيران المهاجمين وتمجيد المادحين لهذه الثورة ، أن يحدد الانجاز الاجتماعي ومدى التغيير الذي حدث في المجتمع المصري في الفترة ما بين ١٩٥٢ – ١٩٧٧ ، لذلك تناول الكتاب مختلف جوانب الوضع المصري من اقتصادية وسياسية وثقافية . واحتوى المؤلف على ثلاثة عشر فصلا كتبها كل باحث في مجال اختصاصه ، فكتب سعد الدين ابراهيم مقدمة نظرية للموضوع حدد فيها اطار البحث ، وكتب د. نزيه الايوبي عن تطور النظام السياسي والاداري في مصر ، وكتب د. علي الدين هلال عن (تطور الايديولوجية الرسمية في مصر ،) كما كتب د. حسن حنفي عن الدين والتنمية في مصر ، وكتب د. عمر محي الدين ابراهيم عن اشتراكية الدولة والنمو الاقتصادي وحللت د. كريمة كريم اعادة توزيع الدخل القومي بين الريف والحضر ، اما د. جودة عبد الخالق فقد حلل « الانفتاح الاقتصادي والنمو الاقتصادي في مصر بين

عامي ١٩٧١ – ١٩٧٧ » ، وأخيرا حلل الدكتوران نوال السعداوي وسعد الدين ابراهيم التنمية والتحول الاجتماعي للمراة والاسرة في مصر .

الكتاب محاولة لوقفة موضوعية مع حصيلة ما أنتجته الثورة المصرية خلال ربع قرن .

<٥>

سمك اللجة

تأليف : فيصل حوراني

الناشر : وزارة الثقافة ـ دمشق ١٩٨٣

هذه هي الرواية الثالثة لفيصل حوراني بعد « المحاصرون » و« بير الشوم » وفيها يتقدم الكاتب خطوة مهمة في تطوير فنه الروائي .

تتناول هذه الروايـة مرحلة هامة مـن تاريخ بـلادنا هي مرحلة الخمسينات ، لهذا كانت الافكار والتيارات الاجتماعية التي كانت منتشرة آنذاك هي الارضية التي تتحرك عليها شخصيات الرواية . فالاحداث الاجتماعية والتاريخيةمن مظاهرات ونضالات وانتخابات وتنظيمات أحزاب وقوى في مرحلة الخمسينات هي الاديم الذي تتحرك أشخاص « سمك اللجة » وكل ذلك بأسلوب سردي هادىء يخلو من التقريرية والوعظ ، يقدم الكاتب من خلاله قصة حياة معلم في قرية على الحدود السورية ـ الفلسطينية .

نشــأة الـروايــة في اميركا اللاتينية

تأليف: غوردون برزستون - ترجمة د. سمية بريك

الناشر: وزارة الثقافة - دمشق ١٩٨٣

جديد الرواية اليوم هو رواية امريكا اللاتينية ، والقارىء العربي بدأ يتعرف الى هذه الرواية عبر الترجمات المتتالية التي تصدر في مختلف ارجاء اوطن العربي ، ولهذا كان من الضروري أن يوجد بين يدي القارىء العربي كتاب مرجعي يقدم تعريفا شاملا لرواية هذه القارة الملتهبة بحيث يستطيع كل قارىء ان يضع ما يقرأ من الروايات في اطاره الاجتماعي والفني ، وان يطلع على كتاب آخرين لم يتيسر لهم من الشهرة ما ينشر لماركيز مثلا .

يعرفنا الكتاب على كتاب امريكا اللاتينية الكبار امثال : استورياس، اليجو كاربنتيه ، كارلوس اونيتي ، خوان رولفو صاحب الرواية العظيمة بدور بارامو ، جوليو تورثازار ، ارغو بداس ، ماريو فارغاس للوساء واخيرا يتساءل الكتاب : هل ستكون امريكا اللاتينية موطنا دائما للرواية؟!

<◇>

انتصارات التحليل النفسي

تأليف: بيير داكو ــ ترجمة: وجيــه أسعد

الناشر: وزارة الثقافة - دمشق ١٩٨٣

كاتب الكتاب طبيب نفسي ممارس ، ولهذا تأخذ كتاباته اهميــة خاصة ، وهذا هو الكتاب الثالث الذي تصدره الوزارة لبير داكو ، بعد انتصارات علم النفس ، والمرأة .

يتبنى المؤلف المنهج التحليلي (الفرويدي) في معالجته النفسية وكتاباته ، ولهذا نجد في هذا الكتاب تشخيصات وتحليلات للحالات النفسية التي يعالجها الطبيب النفسي الممارس كالكبت ، القلق ، العقدة النفسية ، العدوانية وكلها يعالجها المؤلف بأسلوب مبسط يجعل الكتاب سهل التناول وشيقا بالنسبة للقارىء ، سواء كان مختصا ام راغبا في الاطلاع والمعرفة ، وقد اتت الترجمة لتزيد وضوح اسلوب الكتاب ، وتجعله قريبا من القارىء .

<◇>

على جناح الذكرى

تأليف : رضا صافي

الناشر : وزارة الثقافة ـ دمشق ١٩٨٣

هل يستطيع تاريخ شخص ان يقدم تاريخ مدينة ، أم ان تاريخ المدينة هو الذي يحتوي ويقدم تاريخ الشخص ؟! رضا صافي لا يسأل **بل** يقدم عبر مزيج جميل قصة حياته ، وقصة حياة مدينته ـ حمص ـ

وخلال ذلك نقرأ نحن تاريخ بلادنا القريب .

كيف دخلت المخترعات الحديثة . الطائرات والسيارات والكهرباء بلادنا ، كيف كان الناس يعيشون أوائل هذا القرن ، ما هي الاحداث الكبيرة التي مرت بلادنا وكيف تلقاها او عاشها الناس ؟ هذه وغيرها من التساؤلات والطرف نجدها في هذه السيرة المدهشة . والمكتوبة بنثر جميل . والكتاب الذين بين ايدينا هو الجزء الثاني ، وتأمل الوزارة ان يصدر الجزء الثالث قريبا .

الأدب الفيتنامي

ترجمة: عبد المعين الملوحي

الناشر: وزارة الثقافة - دمشق ١٩٨٣

كانت سيمون دي بوفوار تقول : ان خير طريقة للتعرف على شعب ما ، هي معرفة ادبه . فمن ذا الذي لا يود ان يعرف شيئا عن الشعب الفيتنامي الذي سجل احدى ملاحم القرن العشرين في النضال ؟!

هذا هو الجزء الرابع من تاريخ الادب الفيتنامي ، وربما يكون اكثر الاجزاء اهمية لانه يتناول الادب المكتوب خلال مرحلة من اخطر مراحل حياة الشعب الفيتنامي ، الا وهي مرحلة نضاله الحديث منذ انتهاء الحرب الكونية الثانية ، وحتى تحرير سايغون .

يحتوي هذا المجلد مقدمة ونصوصا مختارة من ادب الفترة الحديثة .

* * *

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة

فؤاد الشايب

المؤلفات الكاملة

المجلد الاول – قصص

<◌>

قصص همنغواي

مختارات

ارنست همنغواي

<◌>

الايديولوجيات والمنازعات والسلطة

تأليف : بيير انار — ترجمة : احسان الحصني

يصدر قريبا عن وزارة الثقافة

المشاركة في القوة العاملة والتنمية

تاليف : غاي ستاندينغ — ترجمة : عفيف الرزاز

من أجل نظام اقتصادي دولي جديد

تاليف : محمد بدجاوي — ترجمة : د. نجيب حداد

السفارة السياسية وأدبها

في العصر الجاهلي

تاليف : محمد علي دقة